
102
كتاب
الرافد
عزالدين الوافي
سلطة الصورة
وبلاغة الجسد
العدد 102
يوزع مجاناً مع مجلة الرافد
سبتمبر 2015



العدد 102 ــ سبتمبر 2015
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد

سلطة الصورة وبلاغة الجسد

دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف: 5123333 9716+

بـــرّاق: 5123303 9716+

www.arrafid.ae

◄ المواد المنشورة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام

◄ وكلاء التـــوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 3916501 /04، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والـنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 534561 - 05355590، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 272562 - 0272563، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت:5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.

سلطة الصورة وبلاغة الجسد

عزالدين الوافي

دائرة الثقافة والإعلام الشارقة

«بُعد الإشهار والدعاية السياسية، البورنوغرافية والعنف التلفزي فتحا الطريق أمام الامتثال للدناءة التلفزية».

بول فيريلو

مقدمة

تعتمد السينما على الجسد الإنساني والصورة لبناء لغتها وأدوات تصريفها. مرت الصورة الفوتوغرافية من مرحلة الثبات إلى الحركة مع أنظمة المونتاج، كما انتقلت الصورة السينمائية بدورها من الصمت إلى الصوت، حيث كان على الممثلين أن يجهدوا أنفسهم لإفهام الجماهير من خلال الحركات الجسدية وإيماءات البانتومايم.

يتكلف مديرو اختيار الممثلين والممثلات

بأدوار طليعية في إسناد المهام لشخصيات مشهورة ذات باع طويل في التمثيل ولـ«كومبارس» يكتفي بالظهور على الشاشة. من ثمة ظهر ما يعرف بالشخصيات المركبة والشخصيات البسيطة التي ظلت عالقة في أذهان العديد من المعجبين والمعجبات.

عادة ما تنطلق الأدوات الفيلمية من فكرة تعبّر عن مشاعر وتعكس مجموعة من القضايا. يكون بالإضافة للوسيط البصري حضور الأجساد أمراً حتمياً. هاته الأجساد التي يوكل إليها الاضطلاع بتجسيد الأفكار فنياً، حيث تتحمل مسؤولية جمة من خلال التفاعل مع الحالات والوضعيات الإنسانية التي ستتقمص أدوارها أو تلعب الدوبلاج لتمثيل أدوار كائنات حيوانية كما في بعض أفلام الكارتون أو التحريك.

قد تسقط بعض الأفلام في برودة أدوار ممثليها وتكون غير قادرة على اللعب بالمشاعر وبالطاقة التعبيرية للجسد أو سخونتها المفرطة من حيث الانفعال الممسرح والكاريكاتوري. نقول حينئذ إن الممثلين لم يرقوا إلى مستوى الفيلم من حيث تبني قضاياه ومناخه السيكولوجي وهو ما يسجل على كيفية إدارة الممثل وعدم التمكن والتحكم في التنفس ونبرة الصوت وشاعرية الحركة.

بالمقابل يكفي حضور جسد نجمة سينمائية لتحج الجماهير بالمئات إلى شباك التذاكر. الصور السينمائية تحببنا من خلال المؤثرات البصرية كالإضاءة والألوان لشخصيات دون أخرى. كما أننا في الحياة اليومية نميل لشخصيات دون أخرى. نميل مثلاً للشخصيات ذات الكاريزما التي حباها الله القبول وحسن المعاشرة والكلام المعسول، الشخصيات ذات الوجه البشوش والابتسامة العريضة التي تملك القدرة على الإنصات لنا أو مخاطبة مشاعرنا أو إثارتنا من خلال غنجها أو طريقة مشيتها مثلاً.

تم في علم النفس التقليدي تحديد ملامح الشخصية الإنسانية من خلال الطباع كالطبع الناري والترابي. كما حاول هذا العلم أن يعكس الطبع من خلال ملامح الوجه كالوجه الدائري والوجه الطويل، أو من خلال شكل الأنف كالمفرطح والمقوس الرقيق، أو من خلال نوع الجبهة التي تكون إما عريضة أو ضيقة ولكل مدلولها حسب الأحكام والإسقاطات التي نتقاسمها بوعي منا أو بدونه.

يستند المخرجون المسرحيون والسينمائيون وأصحاب الماركات العالمية في الملابس والحلي وصيحات الموضة أيضاً في اختيار الممثلين وعارضات الأزياء لتقديرات تكون

جسـمانية في الأسـاس. الجسـد الصامت بقامته وألوان لباسـه وبشـرته وعيونه يقدم نفسه إلينا قبل أن ينطق بكلمة. العين إذن تسقط في الحب أو في النفور قبل الأذن، وأحياناً العكس تماماً.

كان الجسـد محور الديانات والفنون على حدٍّ سـواء، وملتقى الفلسـفات، بل هناك من ذهب إلى اعتبار الجسد الإنساني كمنطلق للجمال وكمطلق الكمال. منه تبدأ وإليه تنتهي البشرية. لذلك يلاحظ كيف أن الصورة اشتغلت على الجسد كمسند طبيعي وثقافي.

الجسـد وهو العابر بامتياز لكل الأشـكال التعبيرية والفنية سـواء كأداة لاسـتلهام الواقع أو كموضـوع للتصوير من أجل تمرير هواجس وانشـغالات الإنسـان في الدفـاع عن النفس أو الترويـح عنها عبر اللعب أو الترفيه أو الحروب، وفنون القتال التـي تطورت في المجتمعات الشـرقية بآسـيا تحديـداً، وفنون الغوايـة أيضـاً التـي أُدرجت فـي صناعة الصور كالإشـهار والجنس والموضة وفنون التأثير والتجارة.

لماذا الصورة إذن؟

إنها اليوم تقوم بمهام إحلال معبد كهنوتي جديد يؤمه حجاج

العالم للتلذذ والتجسس والعبادة وتغذية مشاعر ما، كما أنها الكبريت الهائل الذي تتغذى عليه جل الآليات التي تشغل وسائط الإعلام الجماهيري في دورة لانهائية.

لماذا الجسد إذن؟ إنه الأيقونة الدالة على الحياة ومساحة الفردانية والتحرر من إكراهات كل السلط وما يجرنا نحو ثيمات مؤرقة كالموت والجمال والغواية. ولا محالة سيصبح الجسد إحدى الوسائل الرمزية في الصراع على المجال العام من خلال تداوله والتعبير عن القيم أو عبر توظيفه الخاص في حقول الثقافة وحقوق الإنسان والطقوس المرتبطة بالأشكال التعبيرية كاللباس والرقص والرسم.

إذا جمعنا كلاً من الصورة والجسد سنكون أمام مركب معقد ومتشابك تتداخل زواياه باستمرار في تشكيل عالم من المؤثرات البصرية والصوتية والتي تقدم حضارة اليوم للإنسان المعاصر، لتكون بالتالي شهادة حية للذاكرة البشرية جمعاء. مثلث هيكله الجسد ببلاغة إيماءاته ورمزية ممارساته، لغته الصورة ببعديها الفوتوغرافي والتشكيلي، وروحه السينما بمكوناتها التركيبية وسحرها الخلاب في إعادة خلق العالم وفق رؤى تعكس هواجس الإنسان المعاصر وعلاقاته بمستقبله وأحلامه.

عندمـا يتكـون للذات الإحسـاس بأن العالم ليـس إلا ما هو ماثل أمـام عينيها بكتلته الصماء في الهنا والآن، حيث لا عمق ولا بعـد له، أو أنه مجرد طرف في علاقة أفقية، يترسـخ لديها الاعتقاد في أسطورة الإشباع والامتلاء.

مـن ثمـة، يجد الجسـد، لا بل حتـى الـروح، ملاذهما في ميتافيزيقا التقنية واسـتهلاك اللذات المعولمـة، لذا فإن تفضيل الأجوبة المنمطة والجاهزة على حسـاب إثارة الأسـئلة المقلقة قصد الوصول إلى الحقيقة هو تمجيد ضمني للتقريري والحرفي في قراءة أي خطاب سواء كان سمعياً أم بصرياً.

إنـه احتفاء غير معلن بالعقلية الوضعية الخائفة من سـقوط الـذات فـي لولبية المعاني. يشـكل هـذا المنحـى الأخير، بكل امتيـاز، تسـطيحاً للفكر وتكبيلاً للتخيل بدعـوى أنه ليس هناك إلا معنى واحد، وبالتالي تفسـير واحد لظواهر العالم وحيثياته. ومرد هذا حسـب اعتقادي، إلى كارثة وسائل الإعلام الشعبوية التي تؤدي إلى كسـل العقل وخمول الإرادة في فهم ما يحيط بنا من أشياء ومشاعر وأفكار.

وبالتالـي، يتم إيهـام الفرد أنه لـم يعد في حاجـة إلى حالة

الدهشـــة الأولـى كما يتجلى ذلك في علاقة الإنسان بالطبيعة، أو علاقة الطفل بالأم وباللغة مثلاً.

لقد علمتنا وســائل الإعلام أنه مــا من حاجة تدعو للاجتهاد بغيــة الغــوص في تلافيــف المعطيــات أو خلفيــات التأويلات المؤسسة لبنية الصورة، فكل شيء يقدم لنا جاهزاً بل عليه حتى قليل من الصلصة والمايونيز.

بســبب هذه الثقافــة، كلما وقفنا أمام صــورة، أو ملصق أو لقطــة ما فلن نقوم بالتقصي لفك الرموز واصطياد المعاني، بل سنكتفي بجمعها بالجملة وكأنها عائمة على سطح الصورة. كما أننــا لن نكون في موقع يؤهلنا لتشــغيل طاقتنــا التأويلية أو إلى التبصر كمجهود تأملي.

لهذا يلاحظ كيــف أن الفن التجريدي جاء كمعركة من أجل دفع المشــاهد، كطرف فاعــل في تكوين المعاني، إلى تشــغيل أحاسيســه وإدراكه، بل حتى حدســه عوض الاكتفاء بمرجعية التصنيفــات المقننــة من طرف الجماعة كقطيــع والقابعة خلف متاريس القنوات العمومية وخصوصاً التلفزة.

يواجه مشاهد اليوم نوعاً من التحدي، ويصاب بالريبة نتيجة

التشويش الممارس على أساليبه المنمطة في الفهم. لقد تراجعت الرغبة الطبيعية لكل من العقل والعين في فهم كل شــيء، وباتا ينساقان مع كل هيكلة تكرس السائد والمتعارف عليه في هيمنة صارخة للتجاري والمبتذل.

نؤكد هنا من جديد على الطابع السوسيولوجي والسيكولوجي لوســائل الإعلام في تشــكيل ونحت مســتويات إدراكنا لصور العالم وأحداثه. لقد أصبحنا نتصور أن كل شــيء بســيط وليس هناك شــيء مركب أو بعيد. ومن هنا تتم قولبة الفهم وتســييس البنية الذهنية والنفســية للمشاهد، لأن الذات المهزومة اجتماعياً وثقافياً تجد راحتها في اجترار ما هو ثابت وتكرار التاريخ.

رب قائــل يدعي أن الصورة معطى جاهــز، وليس لها أي مدلــول دفيــن لأن قصديتها بــارزة للعيــان، ووحداتها الثلاث (الزمــن، المكان، والحدث) لا تاريخية لهــا، أو أن أفق انتظار الرائــي مــن حيث توقع ما ســوف يحدث معــدوم. إنها بخلاف الحكايــة، كخطية ســردية، لا تأســر المشــاهد أو تدفعه لإعادة النظــر والانتظار. صحيــح أن للصــورة الفوتوغرافية، أو أية صــورة ثابتــة، صراعــاً يومياً مــع الزمن لأنهــا محرومة من عنصري التتالي والاستمرارية.

كما أنها تواجه منافسة شرسة من مثيلاتها في شتى بقاع العالم. لكن هل هذه المعيقات تحرم الصورة من إحالة المشاهد على ماضٍ ما كان واقعة، أو ضرباً من ضروب الخيال الجامح؟ أليست الصورة قادرة على مصاحبة الذات في أدق تفاصيلها؟ أم أن ما يوجد على الصورة هو هو فالطاولة هي الطاولة واليد هي اليد ولا داعي للدخول في مغامرة التأويل؟ ألا يسكن الشيطان في التفاصيل الدقيقة؟

إن العالم يسير بوتيرة سريعة جداً. ومن هنا تبرز الحاجة للبطء في التعامل معه لإدراكه في كليته، أو كما قال بارث «اقرأ ببطء تقرأ الكل». فهل الصورة الثابتة تنفرنا بسبب ما تولده فينا من قنوط، أم هو مجرد هروب من الارتكان للطبيعة الميتة. وهل هذه الأخيرة لا قدرة لها عن التعبير؟ وهل الصورة السينمائية هي الملاذ الأخير للكشف عن تعلقنا بالزمن الهارب وإعادة النظر لذواتنا من دون التمكن من سبر أغوار الحياة؟

لعل خشية الإنسان من الملل والرتابة هو ما يدفعه لعدم الوقوف على خلفيات الظواهر. فهل أننا، دائماً حسب بارث، نسعى إلى تحقيق اللذة عبر التطلع لما هو جديد؟ وتأسيساً على

ما سـبق، يبدو أن الفن الصوري والحركي على الخصوص قد هيمن على الإنسـان المعاصر وحوّله عن طريق التعود إلى آلة لاسـتهلاك الصور الناطقة، وكأن الصور التي لا قدرة لها على التخاطب، لا شـرعية لها فـي الوجود بين هـذه الآلهة الجديدة التي تخلق وتقتل يومياً على شاشات العالم وكأنها عبارة عن آلة جهنمية لا ينفد وقودها.

المؤلف

***

1 في الصورة

حول سلطة الصورة

كم هائل من الأسئلة يباغتنا حيال علاقة الصورة الثابتة أو المتحركة باليومي، كجاذبية تشدنا لها بشكل دائم ومستفز. ولعل أبرزها هو ذلك المتعلق بسلطة الصورة كصيانة للذكرى، وهويتها كصون للذاكرة الفردية والجماعية. إن صلب نشدان الخلود الممكن بواسطة أسر الزمن الأزلي داخل إطار الصورة الفاني كما

عهدناها يظل معادلة تبدو أقرب إلى شطحات الخيال منها إلى متن الواقع.

أليست الذوات المصورة واعية تمام الوعي بهذا البعد المأساوي، ورغم ذلك تقبل بالدخول في لعبة التماهي المسكن؟ ترى هل هذا جزء حساس من عملية إنتاج المعنى المتجدد حين ننظر لأنفسنا؟ هي لعبة المرآة الأولى حين كنا أطفالاً بدون شك، لكنها أيضاً الدليل المادي والملموس على وجودنا وتواجدنا في عملية تلذذية تكون فيها الذات هي الآخر، والمتحولة في عملية انعكاسية لموضوع للمشاهدة والتأمل.

تحديد أولي

الإبداع الفني، سواء كان تشكيلاً، أو نحتاً، أو تصويراً لقضايا تجريدية مثل تشبث الإنسان بالحياة، أو كيف يمر بنا الزمن، أو يعاودنا الحنين لمكان معين دون آخر، لأمر غاية في التعقيد والتداخل. وخصوصاً إذا ما تم الاعتماد على اللغة البصرية المحضة، من حيث الكتابة بالضوء والظل، وصقل المواد الصلبة أو السائلة، وتركيب الألوان كأساليب معينة لتشكيل تقنيات ومضامين الخطاب البصري سواء في أبجدياته

الأولية أو كصناعة خلفها عقول تشتغل على تشكيل نموذج ذي أبعاد سيكولوجية وجمالية تأخذ بلب المشاهد.

إذا لـم يكن أمام الفيلم الإشـهاري القصيـر والفيديو كليب - على سـبيل المثال - سوى مدد وجيزة لعرض قضيتهما، فإنهما يحققـان مرادهما من حيث الدقة البليغة في توظيف اللعب على كل الإمكانيات التعبيرية لنوسـتالجيا الذات، وهي تصنع مجدها البسـيط، ولو في خضم الصراع مع إكراهـات اليومي وتبعاته المدمـرة في نزعـة هروبية نحو عالم لا تفكيـر فيه ولا حزن، عالم من العواطف الجياشة والأشياء الجميلة.

يلاحـظ كيف أن المبدع أكان في عالم التصوير أو الإضاءة أو الماكياج بطاقته التخيلية يظل قادراً على إعادة ترتيب أوراق هـذه الـذات، محاولاً فكّهـا من قيـود وإكراهات الواقـع ببعده المـادي الصـرف، كقوة كابحة لرغبتنا في الإحسـاس بنشـوة الحلم والتحليق في عوالم تضبطها قواعد أخرى، لكنها في نفس الوقت تمنح المشـاهد هوامش أوسع للتأويل وللاستنباط الذهني والحسي في نفس الوقت.

بدايـة، لا بد من تحديد أولـي لمفهوم الصورة الذي نقصده.

فهناك المعنى المرتبط بمصطلــح الصورة كإحالة على تصور مفاهيمي عام في أذهان المستقبلين، ينبني تدريجياً على مجموعة من الأفــكار والمواقف تجاه قضية ملموســة أو مجردة، كقولنا مثلاً صــورة الجحيم في الكوميديا الإلهية، أو صورة الإســلام في الغرب، أو صورة مدينة ما في القرون لوسطى. أما المعنى الثانـــي، فهو مرتبط بالصــورة كمنتوح مادي ســواء كان على شاشة العرض الصغيرة أو الكبيرة، أو مطبوعاً على الورق أو الســيلوليد وتم التقاطه بواســطة آلة التصوير، أو كاميرا الأفلام في زمن ومكان محددين، أو لوحة زيتية.

يبقــى أن المعنييــن الســابقين متداخلان في تشــكيل زاوية المشــاهد، وخلفية المشاهدة كعملية مركبة تروم إنتاج مجموعة مــن المشــاعر والأفكار، حيث إننــا بالنظر إلى صــورة معينة نكــون متأثرين بحكم مــا تراكم في لاوعينا البصــري والذاتي من انطباعات وتجارب عشناها وعايشناها. وأصبحت بالتالي، تشكل مرجعية إدراكية ولا شعورية نعود لها كلما دعت الحاجة لاتخاد مســافات ما، أو إصدار أحكام ما من خلال تداعٍ حرّ، أو إثارة ترتبط بإشارة حسية /حركية أو جمالية خالصة.

لماذا الصورة؟

حاجتنـــا للصـــورة حاجـــة روحيـــة وعاطفية قبـل أن تكون حاجـــة مادية. ألســـنا دوماً فـــي حاجة لهذا الوســـيط؟ فبالإضافة لقدرة الصورة على إثارة الأحاســـيس، فإن لها قوة اســـتحضار المرغـــوب وزرع الحيـــاة فيـــه، وجعله وكأنه حاضـــر بيننا في الهنا والآن. إن عنصر اســـتمرارية الأحاسيس، وإعطائها بعداً تاريخيـــاً ورمزيـــاً تتوارثه العائلات كمخزون نفســـي واحتفالي بلحظات تم اقتناصها من قبضة الزوال.

لكـــن ما المانع من توقيف الزمـــن الحقيقي للحظات وإدراج زمـــن ذاتي متخيل، ولو مـــن وحي اللذة العارمة في التحرر من كرونولوجيـــة الوقت الرتيـــب، وتمكين الذات مـــن إعادة كتابة تاريـــخ لحظة الفرح بكل امتياز. ولكونهـــا لحظة هاربة، وجب توقيفها بواســـطة الكاميرا، أو اليد لاســـتعادة جوهرها من خلال عملية التذكر.

يظـــل هاجس طرح الأســـئلة بخصـــوص علاقـــة الصورة بنـــزوات الذات وتفاصيلهـــا الدفينة أمراً مشـــروعاً ويتعقد يوماً بعـــد يوم بعـــد أن كان مجرد نقـــش على الكهـــوف ليتحول إلى لعبـــة تناظريـــة ثم رقمية. فماذا ننتظر من شـــريط ســـينمائي أو

مجلــة مصورة أن تحرك فينــا؟ وهل يمكن الثقــة في الصورة كتكتيك حربي لهزم الحاضر والأخذ بالثأر لمغيب منسيّ، حيث الإصرار على الحاجة في التواصل مع كل عين قد تنجذب نحو فك طلاسم الخدش؟

إذا كان حب الصورة هو ارتماء في أحضان المحسوس، فإن كل الشــخصيات المصورة على علم، ولو بطريقة لا شعورية، بحاجة الإنسان للدخول في ذلك المنولوغ السلس، حيث ينسحب اللسان المقيد باللغة، ويشتعل وجدان العين في غوصه الصامت داخل طبقات المتروك خلفنا لنستنطق مادة من ورق أو من مادة مرســومة على مســند زجاجي لزج افتراضي، لكنها تحمل في جوفهــا رزمة من تدعو أو تدّعي إحياء ما يكون قد مات، وذلك من خلال إعــادة تجديد العلاقة مع ترانيم فن، وجمالية الصمت المتواري المترامي خلف هذه الرموز الســهلة الممتنعة، والتي قــد نفهمها، لكننا لا نلــج كنهها لحواجز توضع ليس أمام العين، ولكــن أمــام الذاكرة على اعتبار أن الســيل العارم من الصورة يســقطنا في بوتقــة البحث المضني عن صورة الجســد الجميل وهي صورة مجردة لا توجد أصلاً.

ومهمــا قد يقال عن فصــام الذات تجاه موضــوع الصورة

ونكوصهـا، بل حتى عن نرجسـية تصعيدية مـن حيث تحوّل الناظـر إلى منظور إليـه. فإن الذات تبقى، وهـذا من خصالها الآدمية، عاشـقة ومعشـوقة. وتجد نفسـها في لحظـات الوحدة القاتلـة، أو في منفاها القسـري تقلّب بين تلافيـف الذاكرة عن أوتاد تتعلق بها، وتجدد معها الأحاسيس الدفينة. وقد تبدل بعض المجهود للاقتراب، ولو بشيء من التصنع، من عوالم الصورة كأحاسيس شبحية يصعب التأكد من حقيقتها.

لكن هل كل ما بقي لدينا لتسـجيل وكتابة ماضينا وحاضرنا هو هذه الصور المسروقة هنا وهناك؟ ألا يجدر بنا إعادة النظر فيمـا اعتبرناه صوراً جميلـة وبعيدة؟ ثم أليس فتح الحوار حول أهميـة الصورة وعلاقتهـا بكيفية إدراكنا لذواتنـا وللآخر أمر مسـتعجل على أكثر من صعيد بحكم النسـيان الدي بات جزءاً من سلوكنا اليومي؟

في الحقيقة، يلزمنا إعادة النظر في وظائف وأهمية الوسائط البصرية، خصوصاً بعـد تغلغلها اللافت للانتباه، وذلك بجعلها أداة من أدوات التعبير الفني من دون التغاضي عن الانشغالات الجوهرية للإنسان العربي. الأفلام القصيرة والطويلة، والأفلام التسـجيلية وكـذا أفـلام فيديـو، والفوتوغرافيـا، والملصقات،

والمطبوعات أمامها العديد من التحديات في زمن أضحى فيه الدفاع عن الحقوق الثقافية والمدنية من أولويات الفنون البصرية على وجه الخصوص، وذلك بتحريرها من سلطة الرقابة السياسية والجشع التجاري، وتمكينها من عرض وإثارة الأوجه المختلفة لواقعنا المنكسر.

كما أن هذه الوسائط مطالبة اليوم بخوض معركة البناء الديمقراطي، من دون التفريط في البعد الجمالي، عوض الاكتفاء بلعب دور المخدر الجماهيري وعرض برامج التسلية الماجنة والقمامة النتنة. وتحصل لدى العديد هذه القناعة، عندما يلاحظ أن جلّ ما يعرض على القنوات العربية، وما يروج في فضاءاتنا العمومية مجرد إعادة وتكرار من حيث المضامين، وبنفس الطرق المنمطة التي تعكس فوبيا حقيقية من فن خلّاق، ومتجاوز لكل نزعة انغلاقية أو رافضة للتجديد، بل إن صورنا وأرشيفنا مبعثر هنا وهناك ولا نمتلك من الشجاعة بمكان حتى صيانته أو استرداده من المتاحف الأجنبية أو الوكالات الخاصة.

إن العين العربية، التي برعت في وصف الإبل والنخيل، والخيول، والنساء؛ مطالبة اليوم بنفض ما علق على شبكتها وأشكال استقبالها لأيقونات العالم المرسل من كلس ورصاص.

فالنظـرة الثاقبــة والمدركــة لمعالــم الجمال الطبيعــي أو حتى الصناعــي في فن الديزاين مثلاً، ليســت مجـرد أداة أو وظيفة عضوية بحتــة، إنما الأمر يتعلق بمنظومــة ثقافية واجتماعية، حيث تجد أن المجتمع، بحرصه على إشاعة ثقافة حسن التذوق بين أفراده، والدولة من حيث توفير الشروط المادية والمعنوية، يتقاســمان مســؤولية التربية الفنية في جـلّ مرافق الحياة، وفي الأماكــن العامة أو الخاصة. ويلاحظ بالتالي، كيف أن المواطن يعبّــر عن انتمائه، ليس فقط بالتباهي لماضٍ مشــرق، ولكن من خــلال البراعة، الإتقان، وقيم الجمال فــي إنتاج، أو إخراج أي منتوج ما بدءاً من العباءة إلى ديكور البيت وحدائق الشوارع.

ثقافة الصورة والوسائط الجديدة

كان هدف وســائل الإعلام دائماً هو تحقيق أكبر نســب من المشــاهدة والمشاركة. وبالتالي، ظل الرهان على إخضاع أكبر عــدد من الجموع المكونة مــن أفراد عزل قد يربطهم رابط ما، لكن هاجس التواصل بينهم يبقى نســبياً، حيث يتغذى على أكبر مساحة من الانشغال بقضايا تطرح للتسلية أو الإخبار أو ترويج المعلومة وفق الأسئلة الخمس المعتادة لدى الصحفيين.

خصوصية الصورة

بخصــوص الصورة كمعطى ثابت ولا يمكن التشــكيك في قدرته على اكتســاح الملايين من البشر، يمكننا للتو أن نتساءل عـن مسـتوى الطفـرات التكنولوجيــة والرقمية التــي ما كان بالمقـدور تحقيقهـا لولا البحــث والإنتاج المســتمر في كيفيات معالجة الصور ووســائل نشرها على المســتوى العالمي، لكن ترى «ما خصوصية الصــورة، وهل تتطلب منهجاً للتحليل أو مقاربة للفهم والتفهـم؟ هل تقتضي الصورة الإحاطة بعلم جديد أسســه إيرفن بانوفسكي وسماه علم الأيقونة وهو بمثابة المدخل الضــروري لدراســة الصــور بوصفهــا أيقونــات، أم تقتضي الإحاطة بعلم الوسائط كما تناوله روجيه دوبري في كتابه حياة الصورة وموتها؟ »[1].

أما بخصوص مفهوم الوســائط الجديــدة فإننا نحدده انطلاقاً من النت، الهواتف المتطورة، لوحات الآيباد، وســائل التواصل الاجتماعي، الملصقــات، الصور العملاقة في مجال الاتصال، حيث بإمكاننا الحديث عن مقاربات متعددة:

المقاربة التاريخية من حيث نشــأة الوعي بالصورة كوسيط

إعلامــي ســيتم توظيفــه بشــكل بســيط وفــق طــرق الإخراج والتصويــر ومدى مســاهمة تطــور التقنيات في مجــال الحفظ والتوليف والإخراج و/أو علاقة الصورة بالمقدس والمدنس في مقاربــة النوع، أو في المســائل المتعلقة بالذوق الفني والجمالي كالفنــون التشــكيلية والســينما والصحافة والرســوم المرتبطة بالثقافة الشــعبية وكيفية حضورها على المســتوى الإعلامي أو تداولها من خلال الكتب المدرســية مثلاً وباقي آليات التخاطب الجماهيري.

المقاربة القانونية أو الحقوقية تطرح نفســها سواء من حيث جرائم النصب والاســتغلال الجنســي والتجــاري، الابتزاز مع الحق في تشــكيل الرأي ونشره بكل الوســائل ومقاسمته أو من حيث الوصول للمعلومة أو للأرشيف أو لمجرد صورة ما.

المقاربة البيداغوجية، حيث الصــورة كأداة دالة ومحورية فــي خلق نموذج تربــوي للتعليم وتكوين المعرفــة بكل حقولها من خلال البرامج الاستكشــافية أو الترفيهية أو حتى الإخبارية والتي ترتبط بمدى قدرة الصورة على تحريك المتخيل، أو ربط علائق مع الواقع أو إثارة أسئلة متعلقة بإبداء الرأي.

المقاربة السوسيو ثقافية، كظاهرة مجتمعية خلقت ما سمي بالمواطن العالمي المنتمي للعالم، حيث يمكن أن تكون هناك عمليات تجهيلية تستخف بالمشاهدين وتقلب لهم الموازين، وإرهابية، إذا اعتبرنا الإعلام المغلوط والمدجن تعدّياً على حقوق الآخر كحقه في الخبر، وحقه في الرد، وحقه في الرفض، بل حقه في عدم الخضوع للقصف الإشهاري.

أسوق هنا تصريحاً لسناء العاجي من خلال مقال لها على موقع كود المغربي تقول فيه ما معناه « إن إعلاماً يفرض «المنظومة القيمية»، ويفرض الفكر الأحادي والتصور النمطي للهوية المغربية لا يمكن أن يكون إلا كارثياً على مجتمع يسعى لإغناء تعدده. ليس هذا التلفزيون الذي نريده لأيامنا القادمة ولا هذا الإعلام الذي سنعيد به المشاهد المغربي لتلفزيونه والذي سنتواصل به مع العالم. نريد مغرباً متعدداً. مغرباً يناقش اختياراته. مغرباً يرفض الفكر الأحادي. مغرباً تسمع فيه جميع الأصوات. مغرباً بهوية متعددة».

من هنا ندرك حجم التموجات والصدام الذي يمكن أن ينتج عن كيفيات فهمنا للقيم وللهوية وللتعددية وطرق تضمينها في

خطاباتنا الإعلامية بما فيها من صور وأشـكال تعبيرية أخرى سواء في هذا البلد العربي أو ذاك.

وبالتالــي، فالصورة كأي منتوج يخضــع لصيرورة الخلق والتوســع والتبليغ قد تحكمه ضوابــط تقنية، لكنها غير محايدة، على المستهلك والمستقبل لها أن يكون في مستوى تلقي وقراءة هاته الصورة باعتبارها مندمجة في نظام من القيم ذي امتدادات تجد ارتداداً لها في البنية الوجدانية للمتلقي، كما تســاهم بشــكل ما في تشكيل الوعي الجماهيري والمتخيل الجمعي، بل لها من مظاهر التجلي والتمظهر في أبسط السلوكيات كالتماهي بصور المشــاهير إلى أعقدها كتمرير المضامين التجارية والحضارية سواء عبر الزيارات الافتراضية لما كان يعرف بالمتاحف.

عندمــا نتحدث عن ثقافة الصورة فهناك جملة من الأســئلة المصاحبة لهاته الثقافة مثلاً:

لمفهــوم نشــأة ثقافــة الجمــوع مــع غوبلــرز والتوظيــف السياســوي، حيث حضور الصورة في تشــكيل الوعي الفردي والجمعي وكوســيط يمكن اســتخدامه في ســياقات متعددة تؤكد علــى مفهوم جديــد قضى بنســب متفاوتة على أشــكال متعددة

مـن الإعلام التقليـدي كالتلفاز والراديو. يتعلق الأمر بالسـياق التواصلي أو ما يعرف بمفهوم التفاعلية الذي بات يشكل الحلقة الأكثر ثورية لإدماج المتفاعل أو السابح في بحر النت والمواقع فـي إضافة رؤيتـه وانخراطه في إنتاج ذلك المعنـى تعليقاً، أو زيادة أو شـجباً. وعليه، بات لكل واحـد الحق في إبداء الرأي. الرأي مقدس والتعليق حرّ - كما يقال.

سياقات الصورة

من هنا يمكن أن نشـير إلى بعض السـياقات الممكنة والتي تتمحور حولها ثقافة الصورة.

سياق تجاري إشهاري

دفـع بالدول العربيـة بحكم التحـولات السـريعة إلى خلق تشـريعات وقوانين كمـا دفعت دول أخرى إلى خلق ما سـمى بالاقتصاد الرقمي أو ما سمي بسوء التوظيف لصورة المرأة في الإشـهار كحقل تحكمه الكثير من الاعتبارات المالية والقيمية، بل حتى السياسية من منظور الثقافة الإعلامية كرؤية.

يبرز ذلك التحدي في احتواء ظواهر وسـلوكيات حديثة من

خلال موجة التعري التي باتت تشكل نوعاً من الثورة بالجسد وعلى الجسد، حيث إن بعض المواقع تجد نفسها أمام أشكال من التضامن الجماعي لحظر الحق في التعري لإدانة سياسة أو سلوك اجتماعي، حيث يتشابك ما هو فردي بما هو جنسي، وما هو إعلامي بما هو سياسي.

سياق سياسي

نموذج على ذلك بعض الدول التي منعت أخيراً على مواطنيها محرك غوغل، والفيس وتويتر بدعوى نشر أفلام وصور إباحية أو مخافة إثارة بعض المشاكل السياسية التي قد تضر بهيبة الدول كالصين وكوريا الشمالية.

تبوأت ثقافة الصورة في المشهد الإعلامي المغربي والعربي مكانة زاد من أهميتها ما سمي بالربيع العربي والثورة الإلكترونية للمواقع والبلوغات والقنوات الإعلامية، حكومية كانت أو مستقلة، دعائية أو إشهارية.

من خلال ما ذكر يتبين أن هناك مستويات متباينة للتعامل مع الصورة:

– المستوى البسيط المنبهر والمستهلك لفقدانه قدرة التعامل مع الصورة في بعدها المركب والمعقد.

– المستوى الأولي المتفرج، لكن المساهم في تداول الصور من موقع مندمج.

– مستوى المستهلك القادر على توظيف الصورة كشخص عالم.

– مستوى المنتج للصورة في سياقات تربوية أستاذ، مربٍّ، زعيم حزب، أو قناة دعائية وإعلامية، موقع نت أو قناة تلفزيونية إلكترونية. لأهداف ما باتت الصورة تشكل أحياناً عضداً للنص المكتوب أو المقروء، وبالتالي تغرس باعتبارها حجة ثابتة ودامغة مادية تراها العين ويتقبلها العقل عندما تكون لها قابلية ذلك.

لا يمكن فصل الصورة عن المستهلك وعن دواعي الإنتاج وعن أهدافه ثم عن الانزلاقات والجوانب المنفعية في نشر الخبر بكل أطيافه وألوانه، أكان تعليقاً أو «ريبورتاجاً» أو إعلاناً عن وفاة أو إشهاراً عن وجهة سياحية.

يكون ذلك على المستوى الفردي، حيث باتت الصورة اليوم

تشكل سيكولوجياً، متنفساً حقيقياً في نقل المشاعر، وصوراً عن الذات لإشراك آخر مفترض أو محدد مصدره نوع من التعري الاستعراضي غير المتوقف في سياق جهنمي. ولنا في موجة العروض المجانية على شبكات التواصل الاجتماعي لأشخاص باتوا يصورون كل لحظة من لحظاتهم الحميمية أثناء النوم أو مع أقرباء لهم يحتضرون أو بنوع من الدلل الجنسي لدى الفتيات خير دليل على الهوس بما سميناه مركب الصورة والجسد.

على المستوى الجماعي

تلاحظ باستمرار حالات الإثارة الجنسية الغوايات المرتبطة بالماركات التجارية للكرة وللمشروبات كريد بول ولأنواع السيارات فورد مثلاً على مواقع اليوتيوب، حيث توظف فيه أعتى وأكبر تقنيات الإخراج السينمائي والتكنولوجي للإبهار والغواية والإسقاط لأجساد العارضات المثيرة شبقياً أو الممثلين الأقوياء.

وهذا دليل على قدرة الصورة كوسيط بصري في تشكيل أنماط سلوكية وفي إنتاج خطابات من مواقع متباينة لتمرير قدر مما سميناه بالمضامين الفكرية والثقافية والإيديولوجية. وعليه تحدد جاذبية الصور من خلال الوسائط الجديدة قدرتنا على

الانغمــاس في إنتاج وإعادة إنتاج تلك المضامين ســواء بالتقليد أو بالاســتهلاك أو بمــلء فراغاتنــا اليومية عبــر أنماط العيش والتخاطب واللباس.

تحــدّد من ثمة أن الحمى الفردية تتحول إلى حمى أو عدوى جماعية تشــكل خلفية ســكانية قدرها مئتا مليون من مســتعملي الفيس بمعدل مليار وتسعة عشر مليون زائر شهرياً.

حديث الفلسفة حول الصورة والسينما

(نورالدين الصايل يحاور روجيه دوبري خلال ماســتر كلاس بمهرجان مراكش السينمائي):

اســتهل الحــوار بسـؤال الصايــل حــول علاقــة الفلســفة والميديالوجيا بالســينما في حياة دوبري الذي اعتبر نفسه مجرد متســكع في الفلسفة، وأن الســينما بالنســبة له ابتدأت منذ زمن الطفولــة من خــلال الأفلام الوثائقية المعنونة باكتشــاف العالم. من ثمة، تشكل لديه وعي حاد بأن السينما تعادل السفر والبحث والاستكشاف، وبأن الحياة الحقيقية هي فيما يوجد نوعاً ما هناك في البعيد والمختلف.

بعدها أشار دوبري لأفلام جون روش وسينماه الإثنوغرافية التي ميزت مرحلة تعلقه الأول بعالم الأفلام، وكذا كتابات إدغار موران. حينها أدرك دوبري أن العالم مسجل نوعاً ما ويمكن حبسه من خلال منظار الكاميرا. فحمل كاميرا لاكتشاف أضواء العالم وسافر إلى فنزويلا.

غير أنه سرعان ما ترك الكاميرا وغيّر منظار الرؤية من جديد ليعيد اكتشاف العالم الفضي ليس باعتبار نفسه عاشقاً للسينما، ولكن - على حدّ تعبيره - ابن السينما، وذلك من خلال نسج علاقته الكلاسيكية بمجلات السينما، حيث ذكر مجلة بوزيتيف ودفاتر السينما التي كان من روادها تروفو، ورومر وغيرهما من الذين عرفوا وسمحوا للقارئ بالاطلاع على السينما الأمريكية.

عاد دوبري ليذكر الصايل أن السينما من منظوره الخاص مسألة شبابية، وأنها تتطلب طاقة الشباب وحيويتهم متذكراً صباه، حيث كان الشباب يتقمصون ذهنياً وعاطفياً الشخصيات السينمائية، وخصوصاً في تلك الأفلام الأمريكية التي كان يمثل فيها غاري كوبر وجون وايني وهي التي طبعت مخيلة أجيال

بكاملهـا. هنـا لمّح الصايـل لإمكانية اعتبار السـينما كنوع من المخدر، ولكن دوبري استشــهد للتعليق على ذلك بأندري بايار الذي كان يرى دائماً أن السينما تدفع للحلم.

تابع دوبري حديثه عن كون السـينما ليســت مجرد مسدس وسيارة مستشــهداً بالدور الذي قدمته السـينما لتسجيل وتسييج الذاكـرة الأوروبية من خلال أفلام المقاومة الفرنسـية وبدايات السينما الإيطالية التي تركت في الإنسان الأوروبي تحديداً أثراً عميقاً في تشكيل ذاكرته.

بعدها فتح الصايل آفاق الحوار حول خطورة الصورة وهو المجال الذي اشـتغل عليه دوبري وألف فيـه كتباً، وخصوصاً كتابـه المعـروف بـ «حيـاة الصـورة وموتها». هنـا بالضبط غاص الضيف فـي أتون وتلافيف ظاهرة الصورة بمرجعياتها الثيولوجيـة والفلسـفية معتبـراً أن العالم اليـوم أصبح بصرياً، وأنـه بإمكاننا الحديث عـن تاريخ للنظرة مؤكـداً على الأدوار والوظائف المتعددة التي يمكن للصورة أن تلعبها باعتبارها:

أولاً، خزاناً للذاكرة.

ثانياً، لكونها هروباً من الكآبة.

ثالثاً، للصورة دائماً، حسب دوبري، علاقة بالموت فهي بمقدورها أن تميت وتبعث الحياة في الموتى، كما أن لها علاقة بالكهف، حيث سجل البدائي علاقته بالحيوان الأكبر منه حجماً وقوة.

رابعاً، وبالإضافة لهذا كله، فالصورة حسب المنظور التقليدي، هي حماية من الشر وجلب للسعادة أو للشقاء. وأشار إلى مثالين اثنين مثال الإمبراطور الصيني الذي عانى التذمر بسبب صورة نافورة تحرم عن جفنيه النوم فأمر العسكر بمحوها، ومثال آخر لأشخاص أشاروا بقطع صور الثعابين لأنها لا تعض.

بعد ذلك ذكّر دوبري بالوظيفة الجمالية للصورة التي تجعل من الفن نوعاً من المتعة. هنا وضع الضيف ظاهرة الصورة في سياقها التاريخي، وتحديداً في العالم المسيحي، عندما لم يعد الإنسان الأوروبي يؤمن بالله ولم يعد يركع له - حسب تعبيره. هنا برزت الوظيفة الجمالية للفن، وذلك مع تبوؤ الفنان لمكان الخالق للعالم باعتباره فرداً يوقع أعماله. وقد اعتبر الضيف ذلك حضّاً للثقافة الأوروبية التي نزعت عن الخالق قدسيته،

وخصوصــاً عندما ســمح للفنــان بتصوير الــذات الإلهية التي تجســدت عبر جسد المســيح الابن إبان ســنة 787. وبالتالي تم تصوير أجســاد القديســين دون خيانة الله. ويمزح دوبري قائلاً إنه في هاته السنة ولدت هوليوود.

انتقل الضيف لوظيفة إضافية يمكن أن تضطلع بها الصورة والسينما وتتجلى في وظيفة الاستعمار والغزو واقتلاع الثقافات، بــل حتى الدعاية وهو ما فهمه الأمريكيون جيداً، حيث اعتبروا أن الصورة يمكن أن تشــكل وتساهم في صياغة رؤيتنا للتاريخ عبر إنتاج الأفلام مثلاً. وقد اســتدل على ذلك من خلال المشهد المألوف والمتكرر بالنسبة للشباب حول الحرب العالمية الثانية التي تقتصر فــي نظر جلّهم على نزول جيوش الأمريكان على شــواطئ النورماندي مع تغييب الدور السوفييتي مثلاً من خلال ذاكرة الصور.

لا يمكن لدوبــري أن يغفل الوظيفة النضالية وهو المناضل اليساري مع الميليشيات في أمريكا اللاتينية إلى جانب المناضل تشــي غيفارا، وهــي الوظيفة التي من المفــروض أن تقوم بها الصورة في محاربة ما سماه الغزو الأمريكي للفضاء البصري

للعالـم. في معـرض حديثه عن ذلك أشـار دوبـري لأراغون الـذي اعتبر الصور من قلب الحداثة من إشـهار وإعلانات في الشـارع، وهو ما يمكن اعتباره ذا مهمتين: مهمة التخدير وهو ليس بالضرورة بالمعنى السلبي للكلمة حسب دوبري لما يشكل ذلك من استكشـاف حـدود العالم، ثم مهمة الدفـع والحث على التخييل.

هنا اسـتطرد الصايل مجمـل الوظائف التي سـلف ذكرها مضيفـاً الوظيفة الاقتصادية ومذكراً بأهمية السـينمات الوطنية والسـينما المغربية ومدى القبول عليها في شـباك التذاكر كلما تعلق الأمر بتشجيع المنتوج الوطني. ذهب دوبري إلى أبعد من ذلك عندما بيّن كيف أن الأمريكيين فهموا وأدركوا كنه الإبهار، لذلك تمكنوا من اكتساح العالم.

وقف دوبـري في معرض حديثه عن أصل السـينما ودور كل من الأخوين لوميير في تسـهيل الانتقال من الإنتاج اليدوي للصور إلى المسـند الميكانيكي، مشـيراً إلـى أهميته في إدراك الإنسان لذاته وللعالم، وهو ما شكّل بالنسبة له إعلاناً عن ظهور الفردانية دون المرور عبر يد المصور الفنان وقيام الآلة بذلك.

وأوضــح ذلك من خلال نمــوذج صور بطاقــات التعريف وصور المجلات التي لا يمكن أن تعيش بدون صور الأشخاص وميكانيزم التشخيص، بل تعظيم الذات وأسطرتها كما هو حال بالنســبة للدكتاتــور وللنجم اللذيــن يثبتــان وجودهما من خلال تواجد الصور هنا وهناك في المجال العام والخاص.

شــدد دوبــري على طبيعة الســينما في الجمــع بين مختلف الفنــون بــدءاً بالبصريــات والموســيقى وصــولاً إلى الرســم والتمثيــل. وحســبه دائماً أن هنــاك نوعاً من الــردة أو الانتقام المضاد وهو ما قادته الرســوم المتحركة انتقاماً لفنون الصباغة الزيتية التشخيصية. وهو ما تقوم به أيضاً السينما والمسلسلات التلفزيونية.

هنا أشــار الضيــف إلى فكــرة هامة وتتجلى فــي كون كل تغيــر تقنــي هو تثوير وخلــق لأنواع جديدة من الفــن. لذا، فإن المناظر الطبيعية ظهرت على حيطان الكنائس أولاً وتم تداولها عبر المســند الخشبي والأعمال الزيتية. تحوّل تقني آخر حصل مــع ظهور فن الفيديو الذي بســبب معداته الرخيصة وســهولة الحصول على طاولــة للمونتاج مكّن الفنان من رؤية العالم من

منظور آخر. وقد نبعت مثل هاته التجديدات من قاع المجتمعات وليس من مستوياتها العليا والراقية.

تساءل الصايل مع دوبري كيف سيكون بمقدور الرقمي أن يخلق فنوناً أخرى غير فن الفيديو والرسوم المتحركة وغيرها من الوسائط والألعاب المخصصة للشباب والأطفال. ولقد بيّن دوبري أن السينما أخذت نوعاً من الوقت الكافي لتخلق شارلي شابلن، كما أن الصباغة المسيحية أخذت وقتاً كافياً لتخلق رموزها وعباقرتها أمثال فان كوخ وكارافاجيو. لذا وجب إعطاء الوقت للتكنولوجيات الحديثة لتخلق ثقافتها ورموزها.

أوضح الصايل من جديد قصده من التساؤل موضحاً هل بفعل التطور الرقمي والميديالوجيا بإمكاننا أن نشهد ميلاد نماذج سردية في الحكي أو في تقديم تسهيلات ما للمشاهد لإدراك الحكاية والمعاني.

كان جواب دوبري قاطعاً حين أعاد بنوع ما الفكرة متسائلاً: هل ما زال بمقدور السينما أنطولوجياً أن تقدم الحلم؟ ثم مجيباً عن تساؤله أن السينما هي نظرة للعالم لا مثيل لها لكونها تخرج من العقل وليس من القلب. وبالتالي، فالسينما هي شهادة

علـى الواقع. غيـر أن المد الرقمي يقوم بفبركة حسـابية خلال عملية إنتاج صور حول العالم. فالصورة باتت تحيل على ذاتها بالدرجة الأولى دافعة الناس لإدراك عوالم لأشياء غير مدركة.

الصور باتت حسب دوبري دائماً، تخرج من ظلال متناسلة. والمثير في ذلك أن هناك أجساداً تتحرك، وتقفز، وتتقدم لكن لا نظـرة لها لكونها لا تتواصل. وهذه هـي بالضبط نقطة ضعف فيلم أفاتـار. إن البعد الرقمي للمؤثـرات التكنولوجية في أمثال هاتـه الأعمـال يفقد جماليـة اللقطـة العريضة لكونهـا صوراً لأشـخاص برؤوس مـن دون وجوه. وبالتالـي، هناك نوع من التصنع الشكلي.

ذهب دوبري إلى أن مثل هذا الزخم بسـبب قلة المصاريف قد يجعل الإنسان من دون صور أصلاً، وإذا ما تمادى الإنسان فـي إنتاج هذا السـيل العارم مـن الصور التي مـن المفروض فيها أن تكون تجربة تأملية حول العالم فلاشـك أننا سنفقد العالم ذاته. حينئذ قد نعمد إلى اسـتعادته عبر الكتاب بالرغم من قدرة الصـورة علـى إدماج ما قيل مـن فنون النحـث والفوتوغرافيا والصباغة في زمن وجيز جداً.

هنا تحدث الصايل عن تجربتــه في الجامعة الوطنية للأندية السـينمائية، حيث كان يجول ربوع المغرب لحمل نسخ من أفلام نادرة وتوزيعها ثم عرضها على جمهور من عشــاق الفن السابع بنوع من المتعة واللذة، مضيفاً بنوع من التحسر على زمن النسخ والمسخ الميكانيكي، وهو ما أشار له والتر بنجامن، الذي لم يولّد حسـب الصايل سـوى الجهل البصري مسـتدلاً على كلامه من خلال مثال أخذ شـخص إلى أكبر مكتبة فــي العالم وأن تقول له تفضل كل هذا لك. فإنه لن يعرف ماذا سيفعل بذلك الكم لأنه وإن رغب في المعرفة فستعوزه القدرة على تحديد ماذا يريد سلفاً.

تدخــل دوبري مذكّراً بما سـماه البوصلة التــي تنمو وتكبر عبر ما تقدمه المدرسة، لأن المشكل حسب دوبري والتي تقاطع فيها مع الصايل، ليسـت فيما ما نريد، ولكن في تنظيم ومعرفة ما نريد. مسـتطرداً أن الذاكرة تختار سـياقاتها ونحن في أمسّ الحاجــة للتربية على الصورة لأن هناك كمّاً هائلاً من المعارف والصور التي تسـبح في العالم. وبالتالي، هناك نوع من الحيرة والتيه حول تاريخ الفن وتاريخ السـينما. لذا لزم وجود مكتبات للصــور وخزانات للأفلام وإلا فالجو سـيخلو للسـوق كي يملأ كل شيء.

الخزانــات الســينمائية مثلاً لا تحفظ الذاكــرة وتوفر المتعة فقط، ولكنها تقوم بخلق مواطنين بذاكرة بصرية، وهنا تحضرنا المهمة السياســية بالمعنيين الإيجابي أو الســلبي والتي يمكن أن تلعبها السينما.

هنــا ذكر دوبري بالاســتثناء الثقافي الذي شــهدته ودافعت عنه فرنسا تجاه الغزو الأمريكي لمجتمعاتها عبر سوق الأفلام. كما شــدد على دور الســلطات العمومية في القيام بمهمة الدفاع عن الثقافة، وذلك عبر توفير البُنى الضرورية ضد كل أشــكال الاقتلاع الثقافي وحفاظاً على الذاكرة من الضياع والإتلاف.

عــاد دوبري ليتحســر بمرارة عــن غياب البعــد التكويني لــدى العديد من الدول مؤكداًعلــى أن التربية هي مفتاح للثقافة، ومستشــهداً في نفس الآن بأندري مالرو حين قال إن المدرســة والجامعــة تعلمان، لكن المتحف يجعلنا نحب. لذا وجب حســب دوبري المرور عبر التعلم لكن عبر الحب أيضاً.

اليــوم وفــق منظور دوبري وأمــام ســقوط الإيديولوجيات وانهيــار القيم الكبرى، فالصورة باتــت بحكم المواصفات التي تتمتــع بها كاملــة ومكتملة وقــادرة على خطف ألبــاب عقولنا والرمي بنا في مصائد الاستهلاك.

خــلال حديث دوبري عن تاركوفســكي ســأله الصايل هل إنتــاج وتأمــل التجربــة الإخراجية لهــذا المخرج الروســي ما زالــت قابلة للتفكيــر. حينها عبر دوبري عن أهمية الســينمات الوطنية مشــيراً إلى الســينما الصينية والهنديــة وقدرتهما على تعزيز فكرة وذاكرة الوطن. فحســب دوبري لم يكن للأمريكيين ماض ووطن فمن خلق لهما ذلك، السينما من خلال أفلام هنري فوندا وغيره من الممثلين والممثلات. بل خلقت السينما لأمريكا خلفيــة أخلاقية وبصرية. لــذا فإنه من قبيل المســتحيل التفكير فــي الأوطان دون ذكر الســينما، لأنها المخولــة والقادرة على خلق وتشكيل الهوية. وبقدرتها على مخاطبة الشعبي والنخبوي ناهيك عن قدرة السينما على خلق أساطيرها.

خلــص دوبري إلى أن العالم يشــهد نوعاً مــن التحول عبر ومن خلال اللعب بأشــكال الوجوه والأشــياء بواســطة تقنيات الفوتوشــوب والصور التي باتت تنتج لا ذاكرة لها لأنها لا تثير الفكــر والإبداع كحال المصورين الفوتوغرافيين الأوائل ككابا. لذا وجب أخذ المســافة الضرورية وعدم الجري وراء الســهل والمبتذل.

هذا ما عبر عنه الصايل من وجوب الرؤية لدى المبدع لأن التكويـن والتقنيـات من دون موهبة يعني مـا ذهب إليه أندري جيـد حين قال إن الفن يعيش بالإكراهـات ويموت من الإفراط في الحرية.

حوار أم حرب الصور؟

– قراءة في إنتاج واستهلاك الصورة –

لا بـد من الإقرار، أن تشـكيل خطاب نقدي حول الصورة، كآليـة من آليات الإعلام والتواصل، أمر في غاية الصعوبة لما يتطلبه من سعة المعرفة ودقة الملاحظة، وكذا القدرة على الربط بين المجالات المتعددة التي تسـاهم في إغناء البحث وتأصيله. ولهذا فلا أزعـم الإحاطة التامة بتشـعبات الصورة وإيحاءاتها اليومية أو الميدانية.

1

باتـت الصـورة اليـوم، وأكثر من أي وقت مضى، تشـكل إحـدى الدعائم الأساسـية لقيـام ديانة وثنيـة موضوعها المتعة

واللذة الدنيوية؛ ؛ وبهذه الصفة فقد شـكلت، وبمسـاعدة تقنيات متطورة أخرى، منظومة هامة في المجتمع الإنساني.

إن هـذه الصنمية الجديدة أضحت وجهاً مـن أوجه الحداثة ترتبط بها وتشكل قناةً ناجعة لإرساء قواعدها. وبما أن للصورة تأثيـراً قويـاً في الأحاسـيس والمشـاعر، فبواسـطتها يضعف الإدراك أو يتقـوى حسـب طرق اسـتقبال المخيلـة للعلامات، وحسب درجة سيطرة هذه الأوهام المحبوبة على الحياة اليومية.

نظراً للأهمية القصوى التي أصبحت تحتلها وسائل الإعلام في عالمنـا المعاصر، وأمام الغزو الثقافي وما يحمله من عنف رمـزي ضد أشـكال عديـدة من الثقافـات الوطنيـة، فقد صار موضوع الصورة، كحامل لقيم جديدة ولأنماط غير معهودة من الفرجة، يطرح علينا أكثر من تساؤل.

مـع ظهـور العولمة ومحو الحدود بين الـدول، تقوم التقانة اليوم ومن يسـخرها بتمرير تصورات ثقافية ترصد لها كل هذه الإمكانيات المادية والبشـرية لتعبر عـن غلبة أصحاب الدوائر المالية والسياسـية، سـواء أكانت محتضنة مـن طرف أجهزة الدولـة أو جهات يبرر وجودها فلسـفة الخوصصـة والتجارة

العالميــة. ولنــا في تبادل المصالــح بين أعتى قلاع الرأســمال وبعــض المحســوبين على رجــالات البحث العلمــي خير دليل على خدمة البحث لصالح هاته الدوائر واســتفادتها من الســلطة والمال. هذا ما حصل في منظمة الصحة العالمية عندما استقال أحد المســؤولين جراء كشف سيدة للعلاقة الوطيدة بين الهواتف النقالة وأمراض السرطان.

يعيد هذا بالطبع طرح قضايا مصيرية تهم مســتقبل الإنسان كقضيــة الــذات وعلاقتهــا بالهويــة، ثم مســألة حريــة التعبير والمؤسســات الديمقراطية. لســنا من أولئك الذين يعتبرون مثلاً أن ثقافة حقوق الإنســان ثقافة غربية ودخيلة علينا، أو أن الحق في المعرفة والانفتاح على الآخر يخالف خصوصياتنا القومية.

2

هنــاك من يحاول الركوب على مثــل هذه المقولات لتمرير ســلوك هجين يكــرس، بوعــي أو بدون وعــي، واقــع التبعية والانبهار بالآخر من منطلق هش لا يخدم قضايانا.

مــن المؤكــد أن وســائل الاتصــال والميديالوجيــا عموماً

أصبحـت اليوم بمثابة نافذة على العالم برمته. ومن المنطقي أنه مـن دون مناعـة فكرية وثقافية، فإن المشـاهد في دولة الرعايا كمستهلك سلبي، سيعيد إنتاج ما سوف يستقبله من رموز بشكل مشوه سواء داخل محيطه الصغير أو محيطه الكبير.

التلفزة مثلاً لا تطلعنا عن نواياها لأنها مسـخرة من طرف أدوات وقنـوات، وإيديولوجيـات. وهي تعتبر نفسـها دائماً في خدمة الشعب وتتكلم باسمه، بل باسم كل الجماعات. لقد تطبعنا علـى الإحسـاس بالألفة تجاه هـذا الجهاز، بل أصبحنـا نفتقده ونشعر بفراغ من نوع خاص عندما نغيب عنه قليلاً. ومن هنا، ألا يمكن اعتبار استهلاكه نوعاً من الإدمان على مخدر؟

لـذا، فبالإضافـة إلى لـذّات معينـة تتملك الإنسـان، يمكن الإشارة للذة عينية تتحقق بفعل المشاهدة والتفرج. ويبدو لي أن هذه اللذة قد أخذت مكانة أشمل وأوسع داخل سلوكنا الاجتماعي والثقافـي، وليـس مـن الغريب أن يتحول الإنسـان فـي نهاية المطاف إلى حيوان متفرج لا يعبأ بما يدور حوله.

علينـا أن ندرك ما يتضمنه هذا السـلوك من عواقب وخيمة على نسبة مشاركته في معيشه اليومي المباشر. وليس أدل على

هذا من حجم الفظاعة التي تنقلها قنوات العالم بشكل تقني وبارد عن كل أشــكال التقتيل والدمار في هولوكوســت غزة وقيامات موزعة هنا وهناك.

إن الوضــع المأزوم للمشــاهدة لا ينحصر في خلق نوع من الفصام بين الذوات وســلطتها، ولكنه يعمق عزلة المشــاهد من خلال مجموعة من الثنائيات المتناقضة.

نسوق هنا على سبيل المثال: استلهام الواقع وتغييبه، مخاطبة الإنســان وتشييئه، عزل المشاهد ودفعه للانفتاح على العالم، ثم تقريبه من العالــم واغترابه عن محيطه الأقرب. وأخيراً وليس آخــراً، تســطيح العمق وتعميق الســطح مع اســتحضار الكلام وتغييــب التواصــل. فهل ما نشــاهده علــى التلفاز هــو الحقيقة كمعطى جاهز، أو كوجهٍ من أوجهها التي يتم انتقاؤها وتجميلها في دهاليز الاستوديوهات كما تمليه الضرورات السياسية؟

3

لــذا، هل يجــب أن نثق في هذا الكم الهائــل من الصور، أم نســحب منه الثقة؟ وكــم يلزمنا من الوقت كي نبلور أســئلة في

مستوى التحدي؟ وماذا عن أطفالنا كجيل صاعد؟ أفلا يصبحون أطفال ماكينة من الصـور التي تغذي مخيلتهم وتكبلها في نفس الوقت. وحسـب جيلبر دوران فإن الصورة أو الأيقونة تشل كل قدرة على أحكام القيمة من جهة المسـتهلك السلبي، وبالتالي يتم توجيه المشاهد من طرف مواقف مجموعات البروباغندا، وهو ما يرى فيـه الكاتب نوعاً من الاغتصاب الجماعي لمشـاهدين عطشى باستمرار لبرامج وترّهات لا تنتهي[2].

هل هم أبناؤنا فقط لأن عوالم الفيديو والبلاي ستيشن ببساطة تعلمهم وتشاركهم أوقاتهم، لا بل تفتي عليهم ما يتوجب فعله وما يتوجب تركه مسـتعيضة عن نظم أخلافيـة وقيمية باتت مهددة بفعل الإدمان والحيزين الزمني والمكاني الذي تحتله؟

من خـلال عملية تـداول الصور ومعالجـة المعلومات يتم إحكام السـيطرة بعد تحديد معتقداتنا ومواقفنا. وتصبح وسـائل الاتصال في النهاية آلية تاريخية في مسلسل التضليل الاجتماعي والقهر السياسي.

باسـتخدام هذه الأسـاطير الجديدة سـيتم تطويـع الجماهير بخلق القابلية لتقبل التفاسـير المبررة للوضـع القائم. ويضطلع

الجهــاز الإعلامي في خضم هذا التعارك والتجاذب بدور فعال في عملية التنشـئة الاجتماعية لحشـد التأييد الشـعبي للتضليل. وأمام استئساد الثقافة السـلعية ونشوء مجتمع الفرجة وصحافة التسـلية - علــى حدّ تعبير هيرمان هيســه - فقـد أصبح التفكير في الصورة أمراً مسـتعجلاً. وانتقلت هـذه الثقافة من النخبوية ومجتمع الصفوة إلى الجماهيرية.

نظراً لاكتســاح الصورة مســاحات أوسـع من انشـغالاتنا وطرق معرفتنا، وتداخل الحقول التي تتناولها فقد أمست بمثابة نظام توتاليتاري يستأســد يبســط نفوذه على الجميع. ومن هنا، فالصــورة كموضــوع للتفكير، يجب ألّا يسـقط فــي الدغمائية الضيقــة حتى يتحول إلى مشـجب نعلق عليــه كل إحباطنا، بل يظل قابلاً لتعدد القراءات واختلاف المرامي. صحيح أن العالم أصبــح قريــة صغيــرة، إلا أن التحديــات التي ولدتهــا الطفرة الإلكترونيــة الأخيرة أمســت كبيرة وفي حاجــة لأكثر من وقفة تأمل.

بتنــا نحس بوعي أو بدونه اسـتحالة التخلــي أو العيش من دون إنترنت مثلاً، أو ظاهرة الإحســاس بنــوع من الخبل حين

يفقـد المراهقـون هواتفهـم النقالة ولا يسـتطيعون التحرك من دونها. ومما لا شـك فيه، أن مسـتوى النقد لحضـارة الصورة يختلف باختلاف درجة الوعي بمظاهر وتجليات سـوق المتعة في الأنظمة السياسية والاقتصادية.

4

إذا كانـت بعـض الأصوات قـد سـبقتنا إلى التشـكيك في قيـم الرفاهيـة ونزعات التملـك، وخصوصاً في نقـد المجتمع الاسـتهلاكي وأصولياتـه، فإن جرّ مسـألة الصـورة إلى بؤرة الضـوء قد يسـعفنا على الأقل فـي إثارة النقـاش، وتخصيص بعض الوقت لفهم ظاهرة الميديالوجيا في أبعادها الرمزية وفي توظيفاتها السوسيوثقافية.

بتنـا أيضاً ننام ونفيق على عبارات طنانة تسـتهلك بشـكل يومي، وكأنها حبات الأسبرين لتسكين ألم ما. إنها تحتل واجهات الصحف المحسوبة على الصنف الملتزم أو صحف الرصيف، وتتصـدر مقدمة الأخبار عن ضرورة التعايش وأهمية الحوار، والقبـول بالاختلاف. ومن جهة أخـرى، نبذ العنف والإرهاب،

وخلـق فرص لحوار الحضارات والأديان من دون تمييز ديني أو طائفي.

مـا نقصده عند الحديـث عن صدام الثقافـات، هو حصول مواجهـات معنوية بيـن فكر وفكـر آخر، بين ثقافـة وأخرى، بيـن نظرة للوجود وأخرى، بين مصالح وأخرى. سـاحات هذه النزاعـات، هي العقـول والقلوب بتوجيههـا وتنميطها، وخلق استجابة فورية لديها عند ظهور مؤثرات أو أحداث، يربط فيها، على طريقة المذهب السـلوكي لنظرية بافلوف، بين خصائص وقيم، وبين جماعات عرقية، أو ذات لون مختلف عنا.

إذا كنا في الماضي نصارع الآخر بقوة السلاح والموت في مكان وزمان محددين، ونحاول النيل منه جسدياً وترابياً باحتلال أرضه، والتنكيل بنسـائه، وتدمير معالمه ومعارفه المادية على شـكل غزوات وحروب، وإذا كان تداول الأخبار يتم شفهياً ولو مـن خلال إلقـاء قصائد الهجـاء والذم للنيل مـن كرامة الآخر وعرضه، أو من خلال تجمعات أو حلقات بشـرية يخطب فيها البلغاء والشـعراء فمما لا شك فيه أن نقل هذه الأخبار، وأنماط العيش والتقاليد نشـطت مع حركة التجـارة وخصوصاً القوافل

الرحالة، ولو أنها في غالبيتها ظلت تتغذى على الإشاعات لبعد الأمكنة، وندرة الأخبار، وبطء نقلها وانتقالها.

مع ظهور الكتابة واختــراع المطابع، ومختبرات التصوير التقليــدي والرقمي، ظهرت أشــكال جديدة في حــرب الدعاية. تــرى هل من الضروري الحاجة لصورة مشــوهة عن الآخر؟ بل أصلاً، ونقولها بكل صراحة، لعدو مفترض ينســينا همومنا كمشــجب نعلق عليــه إخفاقنا؟ هــل نحن في حاجة لهــذا الهدم المتعمد والمســتمر لصــورة الآخر، حتى نحــس برغد العيش ونعمة التفوق؟ وحتى وإن لم يوجد، ابتدعناه في متخيلنا ابتداعاً؟

5

الصور التي ننتجها عن ذواتنا، ونروّجها في ســوق الأفكار والثقافات، أو يروّج لها وكلاء عنا من دون وكالة، هي المتحدث باسمنا، والحامل لمعطيات ما عن طرق عيشنا، وأنماط تفكيرنا. إن من ينوب عنا في تشــكيل رؤية الآخر ومواقفه عندما نغيب، أو نغيّب مادياً عن المشــاركة في الحوار والحديث، ولا نتواجد فعلياً وجســدياً، هو ذاك الانطباع الشــكلي والنيء الذي ارتســم

في الأذهان عن ثقافتنا وسلوكياتنا، والذي يصبح رمزياً يخترق الحواجز والأزمنة بعد عبور المعلومة للقارات بعد الأوطان.

الكل بات يسعى لتحسـين صورته حتى يستحسنها الناظر، لدرجـة أصبح للصورة تأثير قوي ونافـذ أكثر من المصور أو موضـوع الصـورة ذاتها. ويتـم من أجل ذلك صـرف ملايين الـدولارات، وتخصيص مئات العقول. ومـا دامت الإمكانيات متاحة ومنفتحة، بفتح حدود السماوات والبيوت والعقول.

لقد سارع كل مجرم أو قاتل، وإن كان مسؤولاً عن حكومة ما، أو عن تجمع ديني يميني متطرف يرأس مؤسسـة إعلامية، أو يملك شـركة إنتاج، لتحصيل الخديعة والوهم بخلط الأوراق فـي جهاز اسـتقبالنا لفك شـيفرات العالم، قصـد التمويه علينا بين الأصل والنسـخة، بين الحقيقة والأسـطورة كما أشار لذلك بودريار من خلال تأملاته في مواصفات المجتمع الاستهلاكي، أو كمـا برز ذلـك من خلال الممارسـات شـبه الكهنوتية التي تمارسـها جماعة الساينتولوجيا وغسـلها لأدمغة مرتاديها، بل ابتزازهم اجتماعياً ومالياً.

وهنـا لا نتحـدث عن مكونـات ثقافة هذه الفئـة أو تلك، أو

عن مدى قوتها واحتوائها على عناصر إيجابية. إننا ننطلق عن قناعــة أن لكل ثقافات الشــعوب، الحق فــي التعبير عن الرأي، مــع قبول الرأي المختلف بدون إدعاء لامتلاك حقيقة ما، أو أية دغمائية متعصبة.

6

نعيــش اليــوم على خلفية الأحــداث والأخبار التــي تتناقلها وســائل الإعلام، غلياناً من نوع آخر، بوتيرة لا تقل زخماً عن تدفق وســرعة المعلومات والتطــورات، أبطاله صور تطاردنا وتنمطنا، وتسبق كلماتنا. صور في شكلها المادي ببعديها الأفقي والعمــودي، كأي منتوج مصور تلفظه آلــة تصوير ما، أكانت كاميــرا أو جهاز فيديو أو هاتفاً محمــولاً. صور من نوع آخر، تعيش بيننا ومعنا في وجداننا لتشــكل مادة مفاهيمية نستقي منها الأحكام والقياسات، ونبرر بها الولاءات أو نبرئ بها الاتهامات.

مــن البديهــي أن العلاقة تبادليــة وجدلية بيــن النوع الأول والثاني. فبقدر ما تساهم الأولى في التغذية الراجعة للثانية، بقدر ما يوطد ويدعم الإيمان بخزاننا اللا شــعوري، ومعجمنا القيمي

ليتحول مع قــوة الاندماج في «الواقع» بــكل إفرازاته الوهمية والطبيعيــة إلى فهرس دلالي بقيــم ومفاهيم معينة نعود لها كلما دعت الحاجة لاستصدار أحكام، أو معرفة مكونات ساهمنا نحن بطريقتنــا الذاتية في صياغتها وتقديمها، أو في أســوأ الأحوال، صيغــت لنا وقدمت كوجبة ســاخنة مــن دون أن نعلم حتى من تبرع بأداء ثمنها.

ما نشــهده اليوم أيضاً، وبشــكل أكثر ســعاراً وهســتيرية، هــو ما بات يعرف بتلميــع الصورة أو تشــويهها. يفترض هذا بالطبــع ناظراً ومنظوراً إليه. وهنا تتعقد المســألة لتصبح نوعاً مــن الصراع المعلن والخفي في كثير من الأحيان، على التحكم والسيطرة في وسائل نشر هذه المزاعم بغية التمكن من حرمان الآخر، وهو المستهدف هنا.

إن اللعبــة أصلاً هي بين أنا وآخر، وخصوصاً بين أطراف تلك المسافة الضرورية لتأسيس علاقة طبيعية يسودها الحق في الاختلاف والتنوع، أو علاقة ندّية صدامية.

إذا لــم يكن للصورة هذا الســلطان الهاتك للعرض والمزين للخليقــة، ما كانت لتصبح على ما هي عليه الآن، وكأنها ماكينة

جهنميـــة في طبـــخ وطبع ملاييـــن المؤثرات التي تبقـــى بمثابة قنوات حسية لاســـتقبال العالم وتمظهرات ساكنته على اختلاف ثقافاتهـــا ودياناتهـــا وألوانها. وإذا اعتبرنا دائمـــاً القناة البصرية كإحدى القنوات الأساســـية في تكوين المعرفة، وصقل الفهم أو تمييعه، فإن الصور في بعدها المادي، تشـــكل لا محالة، معادلاً لاشـــعورياً غنياً بالعواطف الوجدانية يســـاهم بشكل مؤثر ودائم في تحديد إدراكنا لذواتنا وللآخر.

هناك مشاكل عدة تعرقل البحث في علاقة الصورة بالتأويل، وبحجم الدلالات التي تحملها حسب الجهة المنتجة والمؤولة.

7

المشـــكلة الأولى ليست في طرق اســـتقبال هذه المعلومات، ولكـــن في الترابطات والتداعيات، على ســـبيل تداعٍ حرّ، يفرز أنماطـــاً جديـــدة بمفاهيم جديـــدة يبتدعهـــا خيالنـــا، كلٌ بطريقته الخاصـــة. هـــذه الترابطات هـــي التي تنتهي فـــي نهاية المطاف بالانصهار في بوتقة شعور جمعي متقاطع، قد يصل حدّ تشكيل منطـــق منغلق يصطبغ بصبغة عرقية أو إثنية تمجد مرتكزاتها، وتبخس غير ذلك.

المشكلة الثانية تتجلى في استغلال هذه الإمكانيات الإعلامية والتواصلية من وسائل ترفيه وألعاب وأفلام، وإنتاجات مقروءة أو مسموعة، والتي من دون شك يفترض أن تقربنا أكثر من مواقع الحدث، وتجعلنا ننتصر على مثبطات المكان والزمان سواء كمؤثرات تنشط الذاكرة وتحافظ عليها، أو كجسور للتواصل والتعارف.

أما المشكلة الثالثة، فليست في الصورة الصامتة ذات الدلالات والمضامين المتداخلة لما تثيره فينا من مشاعر وأفكار، ولكن في كيفية تركيب هذه الصور وفق نظام إخراجي كما يقع في استوديوهات المونتاج والمكساج لاختيار الصوت المناسب للصورة المناسبة واللعب على وجدان المشاهد من خلال ميكانيزمات التأثير والتكرار والإيحاء.

فكما هناك إخراج ومونتاج على هذا المستوى التقني والفني، هناك أيضاً إخراج من نوع آخر ساحاته الشوارع والبيوت والمقاهي، زبانيته جمعيات وأحزاب وقنوات إذاعية، أما أدواته فهي القياسات الذهنية والأحكام، والآليات الشعورية. وعند التقاء أو تعاقد ما هو مادي بما هو فكري وقيمي، نصبح

آنئـذ أمام شـبكة كبرى لتشـكيل خطاب معيـن مكتمل الملامح والعلامات.

8

إن إنتـاج الصورة من كلا الجانبين، مسـألة متعلقة أساسـاً وبشـكل جوهري، بالمحددات والمنطلقـات والنيات. فإذا كنت تحتـرم الآخـر وتؤمن أن له الحـق في الاختـلاف مع ضمان حرية التفكير دون أن يفسد ذلك للود قضية كما يقال، فإن حوار الصور وقبولها بشكل سلمي ومتحضر، سيكون هو القاعدة. أما في حالة العكس، فسنشهد حرباً للصور.

قـوام هـذه الحرب نفسـي ثقافي، وفلسـفي. فكلمـا غرقت إيديولوجيـة الأنا في تمجيد الذات وتمركزها، كما يحصل الآن مـع ثقافة الحـرب في محور الغرب، ترسـخ لهـا الاعتقاد في الإيمان بفلسفة القوة مقابل فلسفة الحق.

إن ما قد يكون اعتقاداً في مسلّمات ما حول ماضٍ أسطوري إمبراطـوري، قد يدفع بشـكل تراجيدي أشـخاصاً للإقدام على فعل يترجم تلك المعتقـدات، وينتج لها معادلاً مادياً على أرض

الواقــع، وذلك بالانتقــال الميكانيكي لمــا كان بالأمس تصوراً، ليمســي سلســلة من الصور المتحركة على شكل فيلم وثائقي أو إشــهار مغرض تنتجه جهة ما ليشــكل وعي مشــاهد معين في مكان من هذه الأرض.

النيــة المبيتــة والمغرضــة في تقديــم الصــور تلفزيونياً أو سينمائياً، ونسج خيوطها ذات هدف دعوي وادعائي. فالإخراج والتأليف والتركيب الســينمائي عملية مركبــة وغير بريئة ولنا في طرق توضيب إيزنشتاين خير مثال عن خلق خطاب دعوي منتصر للثورة البلشفية، إذ لا بد أن تتبنى وتنطلق من فرضيات ومســلّمات توظــف كحجج لتغليب كفة علــى أخرى، أو لغرس مكونات مفاهيمية قد تكون خرافية تماماً من أجل تشــويه سمعة الآخر.

إن ذلك لا يتأتى إلا من خلال تشويه صورته مادياً ومعنوياً، وبالتالــي يكون الهدف الأولي هو زرع الشــك في فكر الآخر، والخيبــة من أجل زعزعــة كل إيمان بالنفــس أو مقاومة لديه. ثم الوصول من خلال السفســطة والبرهــان المقلوب، والدعاية والتعميمــات، والاتهامات المجانية إلــى معقل ووجدان الآخر، ولنا في الخطابين الإشــهاري والسياســي نماذج. وبما أن الفكر

والوجدان مرتبطان، فكل خلخلة للأول تؤثر في الثاني.

الهـدف القريب قد يكتفي فقط بزرع الشـك والفتنة في رأي الآخـر. لكن يظل الهدف البعيد، هو إخضاعه وضرب مقومات اعتزازه بنفسه في عملية خطيرة تكون نتيجتها كره صورة الأنا وثقافتها. ولعل هذه، هي أفتك وأعمق عملية يصل إليها الإنسان في تعذيب الذات والتنكر لمقوماتها.

9

ذكرنا أن التصـورات والتمثلات الذهنية مرتبطة بمؤثرات مادية وحسية عبر مختلف الحواس، إذ يتداخل فيها ما هو سمعي وبصري، بما هو وجداني. قد نسـمع فقط كلمات شخص ندرك أنه زنجي، ويسـبقنا الذهن لخلق مسـافة وموقـف معاد وحقود قبـل أن نرى وجه المتكلم، أو نعرفه على أبعد تقدير. فالأسـود فـي أمريكا مثلاً، يجسـد في نظر عنصري أبيـض، بالإضافة لكونـه الفضاء الممثل للزنوجة كمظهر مادي، فكراً وإحساسـاً يتأسـس عليهما موقف إيديولوجي وعرقي قد يسـلّم بإباحة قتله أو تحقيـره، وبالتالي، منعه من التواجد في أماكن البيض مثلاً، وحرمانه من وسائل نقلهم، وأماكن علاجهم وتعليمهم.

ما يكون مجرد انطباع سلبي عام ومعمم، عن لون أو عرق، يتحول إلى سياسة عنصرية تدافع عنها مؤسسات، وتنظر لها أدبيات، وتحميها ميليشيات. وعندما يحتاج هذا الأبيض للتعبير عن مواقفه، فهو لا بد أن يستند لتبريرات واتهامات يلصقها «بغريمه» كالصنن المنبعث من تحت إبطيه، أو سوء منظره، أو مستواه الثقافي أو الطبقي، أو انغماسه في الجرائم والعنف والمخدرات.

لا ينفك أن يجد جماعات أخرى تسانده في طروحاته، ويستند لها في تشكيل نظرية قائمة بذاتها لها شرعيتها ودعاتها. وقد يعبرون عن هذه الكراهية من خلال السير في مظاهرات، أو الضغط على المشرع لاستصدار قوانين وتشريعات تبرر أفكارهم، ناهيك عن تنظيمهم لمظاهرات ترفع فيها الشعارات التي تكتب على لافتات أو على حيطان الشوارع، أو على الملابس.

من أجل خلق جو الكراهية هذا، تجند حتى مصانع الإنتاج المادي والرمزي كشركات التوزيع والتصوير لتسهيل عبور هذه الأفكار والترويج لها، بحيث تصبح متواجدة ومنتشرة في البيوت والأماكن العمومية وغيرها.

لذلـك نلاحظ كيف تعمد بعض الجهات إلى إنتاج ملابس أو لعـب أو ملصقات صغيرة، أو أشـياء وظيفيـة كحامل المفاتيح لتحمـل مضامين عنصريـة عرقية أو اسـتعمارية. فالآخر هو الجحيم كما قال سارتر. هو العدو. وهو الدموي.

الصورة وهالتهـا وكل ما ينبعث منها بمثابة مولد كهربائي لمجموعة من الأحاسـيس والانطباعات، إذ كانت محور أبحاث جيـل دولوز الذي نبـه بطرق فينومينولوجية إلــى أن المظاهر وأقصد هنا الصور، تأتي إلينا وهي محملة بكل أنواع المشاعر والإسقاطات، وترسـخ في الذهن بهذه الارتباطات. وإلا، لماذا عندما نشاهد رئيس الوزراء الإسرائيلي وهو يهم بالدخول لقاعة الاجتماعات، غالباً ما تقدمه شاشـات العالم وهو صاعد بنشاط، أو ماشٍ يتحرك بحركات العلوج، بينما عندما كان يقدم الرئيس عرفات يكون نازلاً أدراجاً، أو واقفاً ترتجف شفتاه؟ كما نلاحظ إغراء وغواية الصور التي كان يقدم بها رئيس الوزراء الحالي توني بلير كشخص لا تفارقه الابتسامة والدعابة.

نلاحظ كيف كان يتم الاشـتغال علــى صور وتماثيل صدام بعدما فقد السـلطة التي كانت تحرسـه وترتبط به. الاشـتقاقات والخلاصات التي يراد لنا أن نسـتنتجها من هذه الصور ليسـت

متشـــابهة. ولدرجة السـقوط في هذا التنميـط المفرط من حيث إلصــاق التصنيفات والخصائص بهذه الجماعــة أو تلك، هناك دائمــاً وصفات جاهزة لتحضيــر الطبخة التي تلائمنا في الوقت المناسب.

صورة شــخص ما عندما نضيف له لحيــة يصير طالبانياً. وبإضافة شــارب كـثّ يصبح تركياً أو من الســيخ. وإذا أردناه موســكوفياً جعلنــا قربــه قنينة من الفــودكا. أمــا إذا أردناه من الشــرق، وضعنا أمامــه أرزاً وجعلناه يــأكل بعمودين، وبوذياً وضعنــا على جبينه نقطة صمغ أحمر، وخليجياً ألبســناه عباءة بيضاء واللائحة تطول.

المشــكلة ليست في الأشــياء، وقطع الملابس التي تضاف، ولكــن في خلفياتها وما تبطنه من مواقف وإســقاطات. فكما أن صــورة الجمل تصبــح دالاً على التخلف، تصبح الســيارة دالاً على الحياة السعيدة والتحضر. هكذا وبكل بساطة.

10

اللعــب وطــرق اللعب، وأهــداف اللعب تختلــف باختلاف

الأعمار والجماعــات والتقاليد. فكما أن للصغار لعبهم، فللكبار أيضاً. فلْنبق مع باربي. هذه ليســت إلا دمية ذات شــعر أشــقر، حيث أصبحت أخيراً تمثل مختلف الأجناس بألوان بشرة مختلفة الشيء الذي حولها إلى وجه معروف ومخترق للثقافات.

هــي ذات لباس مثير، وذات رشــاقة تحســد عليها، ونـهدين منتفخيــن. إن قيــم وثقافــة الغرب حــول الجمال تجســدها هذه الدمية الرشــيقة التي غزت القــارات، بحيث صار لها معجبون ومعجبــات، كمــا أنها مثــال المــرأة الجميلة المهتمــة بعالمها، ومطبخهــا، وأدوات تجميلها. ويمكن إدراك درجات تمثل أبعاد هذا التأثر بالعالــم الإيحائي والمجازي لباربي من كيفية تحويل فتاة روســية لجســدها عبر مجموعة من العمليات التجميلية إلى جسد في شكل دمية باربي، أي أنه بات نسخة منها.

عندما تحــاول دول كإيران مثلاً إنتاج دمى ذات مواصفات بديلة، فالصراع لا يبقى على مســتوى الترويج والربح المادي، ولكنه يتحول إلى صراع حول صور وتصورات ذات مضامين ثقافيــة ورمزية، بل حتــى دينية مرتبطة بأيقونات ســمحت لها وســائل الإعلام على مدى سنين أن تغرز في ذاكرتها البصرية

كرمز لشـــيء ما ونقصد بذلك صورة ابن لادن التي خلقت منها وكالة الاســتخبارات الأمريكية دمية سمراء اللون وبلحية أيضاً بمســاعدة خبراء كوريين، حيث يســقط القناع عن الدمية لتبرز عيون شيطانية.

قـد لا ندرك حجـم القيمة الرمزيــة والدلاليــة لخلق مفهوم الانتماء وممارســة الثقافــة عبر دمية فلة أيضــاً والتي تلخص صــورة الفتــاة العربية المســلمة التي تصلــي صلاتها وترعى عائلتهــا وتطبخ أكلها، بالتالي نجد أنفســنا أمــام دمى من ثلاث ثقافات: ثقافة أمريكية وثقافة فارسية وثقافة عربية إسلامية.

نفهم أيضاً حجم ومبــررات الدعوات لإنتاج برامج وأفلام، وألعاب فيديو، ومسلســلات ورســوم متحركة للأطفال تســتند إلى ثقافتنا وقيمنا ولا تبخســها أو تنحاز ضدها، ولكنها بالمقابل تبقى منفتحة على الآخر ومســتعدة للإنصات له في لعبة جدلية لا يســودها العنــف ولا الإقصاء، وإلا ســنجد أنفســنا في نهاية المطاف، ضحايا استهلاك سلبي وأعمى لصور الآخر وتمثلاته عنــا. صور تلتصــق بأحكام جاهــزة واتهامات جوفــاء ترتبط في ذهن المســتقبل لها، كما يرتبط البرد بالقشــعريرة، والظلام بضعف الرؤية.

يمكن القول إن صناعة الصور وتسويقها بالمعنى المركانتيلي، بات يشكل خطراً حقيقيا على كل المساعي الحثيثة لنشر ثقافة الحوار وحسن الجوار. وبمجرد ما تسعى لخوض هذه التجربة المريرة والمضنية لشرح موقفك، ولا نقول لاسترداد حقك في الدفاع المعنوي عن وجودك ككائن بشري، حتى تلاحظ أن محاورك قد صاغ نظرية عنك، وخصوصاً إذا كان ضعيف العقل، هش الشخصية وعنيد الفكر. يكون قد ورثها إرثاً ماضوياً عن أجداده وأسلافه من خلال التداول الاجتماعي والثقافي، قبل أن تعززه وسائل إعلام أخرى، يعتقد في حيادها أو موضوعيتها. قلت تجد نفسك أمام حاجزين.

الأول، هو محاولة تصحيح الصورة التي ترسخت في ذهنه والتي يصعب اقتلاعها في محاولة واحدة، أما الثاني، فهو إماطة اللثام عن اللبوسات التي تعتري إدراكه لصورتك أنت كما تود تقديمها. رب قائل يقول إنك أنت كأنما تحاول بالرغم منك، وربما من دون علم، تمرير قناعات واعتقادات وفق ما تراه أنت صواباً.

المسألة تتعلق إذن، بكون الصور حمالة لعدة أوجه وتأويلات. وهي بالتالي، يمكن أن تتضمن ذلك التوظيف

الخبيث في خدمة اســتراتيجية معينة هدفها ليس نبيلاً ولا بريئاً. وهو تكريس ما نود نحن تمريره، وتعميمه على أوسع نطاق من أجل التأكيد على منطلقات سياســية، أو تسجيل مكتسبات فكرية في مرمى الخصم، نكون قد وضعناها نصب أعيننا.

11

الإعــلام اليــوم هو مختبــر صناعــة المفاهيــم والقناعات. فــإذا كان الإعلام هــو الناطق الوفي والصادق باســم جماعات الضغط، والعاكس لموازين القوى، فهو أيضاً المتن الشــعوري واللا شــعوري لمواقــف تنعكــس حتماً فــي تشــكيل الخطاب المضمن لصناعة هذه الصورة أو تلك.

أتحدث هنا عن الصورة ببعديها الأول والثاني. قل لي اليوم كــم محطــة أرضية وقمــراً صناعياً تملك، وكــم تصرف على إعلامك وبحثك العلمي في مجال التواصل ومعاهد الدراســات الاســتراتيجية حول نقل صورتنا للآخر وتحليل تصوراته عنا، وحجم البرامج الثقافية والأفلام، أقول لك حجم التواجد والتأثير في محيطك الداخلي والإقليمي.

الاشــتغال على ثقافــة الصورة لــم يعد ترفاً ولا اســتهلاكاً مجانياً للوقت والخيال، بل بات في صلب معركة المستقبل حول فهم وإنتاج ونشــر القيم والفكر الذي نصبو إلى نشــره بين باقي الشعوب والثقافات.

لكن الإشــكال أنــه إذا عجزنا عن خلق حتــى تواصل فعال لصورة إيجابية فيما بيننا، فكيف بمقدورنا أن نقدم هذه الصورة للآخــر وهــو الواقف خلــف العديد مــن المتاريــس والحواجز التاريخيــة والثقافيــة. الصور التــي تؤثث تصوراتنــا، خادعة ومسقطة في فخاخ التفضيل أو التحقير من دون سند أو برهان. إنها تطفو على سطح مشاعرنا من خلال ترسبات تربوية وحتى شخصية وبشكل مزاجي.

أذكر أنني يوماً كنت أشتري تمراً، فإذا بسيدة سألت صاحب المحــل قائلة:مــن أين هذا التمــر؟ فأجاب « إنه مــن الجزائر» فرفضــت المــرأة مجيبــة «لا لا أريده. أنا في بــلادي وحرة». نتــرك للقــارئ هامش افتــراض الترابطــات والتقابــلات التي اســتندت إليها هذه الســيدة في رفض التمــر الجزائري ودمغها بمفهومــي الوطنية والحرية، بالرغم من أنــه قد يكون رخيصاً

ولذيذاً وأحسن من التمر الإسرائيلي إذا كنا فعلاً مواطنين ندعو لمقاطعة بضائع العدو.

مـا نشـهده اليوم، هو التنامـي المهول لصنـع إيمان أعمى بالصـور المنتجة والمتداولة، والمسـتهلكة علـى صعيد الكرة الأرضيـة. وبقدر مـا نلاحظ تعمق الشـوفينية المتمركزة حول ذات تعتبر نفسها نبع الحقيقة، بقدر ما تنشط أجهزة إنتاج وتوزيع الصـور لتسـهيل نمطيـة التعريفـات، كما تسـهل الإجراءات الجمركية أمام أية سلعة.

مـن ثمة، يصبح تعريف من هو العربي أو المسـلم خاضعاً لمنظور مسـبق ومبرمج على هوى صناع الصور. وخصوصاً إذا علمنا أننا بتنا مسـتهدفين من قبل جماعـات متعصبة فكرياً تنتمـي لدوائر عالمية هدفها الأسـمى ترويج ادعاءات مغرضة وكاريكاتوريـة جاهزة ومنمطة للاسـتعمال قصـد خلق إجماع كتلـوي عن أمم لم تـرق بعد لمسـتوى الفعل المؤثـر والناجع للتصـدي لهذه الحملات المسـعورة المتسـترة خلف شـعارات كولونيالية جديدة مضمرة.

هذا ما يؤكد حاجتنا الماسة لوضع التصنيفات السهلة، لأنها

نقيض البحث المضني، والتأني في الاستناد لبراهين مادية وعقلية، قبل الانزلاق في اتخاذ قرارات ساذجة ومتهورة لبتر الجهود الضرورية من أجل مد طرفي جسر المحبة والحوار بين الثقافات. فهل يا ترى سنستمر في عمانا وأميتنا إذا لم نساهم نحن من موقعنا في إنتاج صور مضادة عن الإكليشيهات والاستهلاكات النمطية، لأن أميَّ الغد كما قال بارت هو الذي لن يعرف كيف تقرأ الصورة؟

الصورة الإشهارية كآلية حربية ..ملامح عهد جديد

نحن الآن بصدد الدخول إلى عهد جديد قوامه قصف العقول وبنيانه المشاعر على هوى مراكز تجارية ذات نفوذ عالمي وعابر للقارات. تراجعت الإمبريالية العسكرية وآلياتها الحربية – الحديدية – لكن عقلية التغلغل في وجدان الأشخاص، بعد عزلهم، ما زالت نشيطة وفاعلة.

إن مداها غدا ينمو ويتسع مستفيداً في ذلك من آخر التطورات في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال، ومن نتائج الدراسات الاجتماعية والنفسية التي يقودها زبانيتها على زبائنها الواقعيين

والمفترضيـن، بزعامـة اللوبيـات التجاريـة، وعلـى قائمتها الشـركات المتعددة الجنسيات، والتي تنتمي لإيديولوجيا السوق الحرة، بكل ما تتضمنه من صراع ووحشـية، تجعل من منطق الزيادة في الربح منطلقاً أساسياً لا يمكن الحياد عنه.

من المعروف أن هذه الشـركات باتت تتواجد في كل حدب وصوب، وتسـيطر على أكبر رأسمال عالمي، بل تشكل الذائقة المذهبية في أسـلوب العيش والغذاء لشـرائح واسعة من شباب العالم.

معنى هذا، أن العديد من القرارات السياسـية والبيئية باتت أيضاً حكراً على رجالها وفروعها المنتشـرة كالفطر، وإن كان ذلك على حسـاب تجويـع الملايين، أو بيعهـم أحلاماً مزورة، أو اسـتهلاكية لا تغنـي في شـيء. فـكل ما تفعله هـذه الغيلان اللطيفة، هو تزيين سـلعها لخطف الألبـاب، والإقبال على عقد صفقـات لامتناهية مع مواد قديمـة بهيئة جديدة أو العكس. تجد هذه الدعوات صداها من خلال فلسفة البحث عن الجديد، والذي يظل فـي الحقيقة، مجرد خدعة لتجديد دواخلنا وإعطائها معنى يبرر منطق النهم والتبذير.

وبالتالـي، نشـر أسـاطير يومية مثـل السـعادة القصوى، والتواصـل بين البشـر، والحق فـي التميز، واللـذة، بل قد يتم تدنيـس المقدس وتقديس المدنس عندمـا تدعو الحاجة التجارية والبلاغيـة لذلـك. هـذه جملة من بيـن الغطـاءات القيمية التي تشيعها بين الفئات الاجتماعية، وكأنها في وحدة تناغمية، حيث لا صـراع بينهـا، ولا فرق بين غني ولا فقيـر، بل إنها تنصب نفسـها كمدافعة عن حقوق الإنسـان حيناً، وعن ثورة الشـباب حيناً آخر.

فعل الخطاب الإشهاري

إن آليـات صياغة خطاب هذه الشـركات متعـددة ومختلفة باختـلاف أعمار، وميـولات الفئـات المسـتهدفة. فكلها تجمع وتجتمـع على ركـوب آخر التطـورات التكنولوجيـة في عالم الاتصـال والأجهـزة الرقميـة. وقد تجد نفسـها، بحكـم ترابط المصالـح، متحالفـة مع لوبي سياسـي/ تجـاري. كلا الطرفين يتقاطعـان سـواء مـن حيث النيـة – غير المعلنـة – في إحكام القبضـة على الأفراد، أو من حيـث جني أكبر قدر من الأرباح والأتباع.

بمــا أن قــوة المــال هي المفتاح الســري والســحري في بناء وتطــور هــذه الإمبراطوريات الجديدة، فكل شــيء يصبح ممكناً ومشــروعاً، وكل جهة يســهل ارتشــاؤها. فالمنتج يــزود بالمال والخبرة، والسياســي يصــوغ القانون، وعالم النفــس والاجتماع يدرســان الظاهرة، بل قد ينشــران تقارير كاذبة إن ســولت لهما نفســاهما ذلك، وبالتالي تلتقي خيوط الشبكة لتكون جاهزة للإيقاع بأكبر عدد من رهائن الحرب المقدســة على طرائد المســتهلكين العزل.

هذه الشــركات الســرطانية مقبلة على أكبر استثمار مالي في عالم الإشهار للتوســيع من مجال فعلها قصد التواجد حيثما توجد عيون تتحرك، وآذان تلتقط الأصوات. ولعل أحســن وأسهل هذه الأمكنة هــو بيوت الناس، حيــث الحميميــة والعفوية. فوصلات الإشهار تدخل خلسة إلى عقر هذه البيوت وتشاركنا أفراحنا ونأخذ لهــا صوراً معنا وهي تتصدر واجهات موائدنا وأفراحنا، بل إنها تقترح علينا حلولاً بســيطة ورخيصة لا تكلف شــيئاً ســوى الثقة المستدامة والطاعة المتجددة لدوائر السلطة والصورة والمال.

ليست هذه الوســائط التي تمكن منتوجات الآخر من التحكم

في معيشـــتنا اليومية ســوى الصور. هاته الأخيرة، تستخدم كل المكونـــات الصوتية من بلاغة، وموســيقى، وتراكيب تكرارية ولحنيـــة، ومكونـــات صوريـــة من ألـــوان وأحجـــام، وخطوط وهندســـات غرافيكيـــة لتســـتقر في نهايـــة المطاف بيـــن خلايا دماغنا بعد غســـله غســـلاً. ونمســـي مثل مخلوقـــات لا قدرة لها على المقاومة، لأنها تنساق مع تيار الاستهلاك الجارف كسلوك اجتماعي عام.

يعتبـــر كل مـــن تخلف عـــن هذا الركـــب متخلفاً، ومهمشـــاً وغيـــر مؤهل لمتابعـــة الحياة العصرية. لا تتـــردد هذه المراكز التجاريـــة في التحالـــف فيما بينها لتقوية مشـــاريعها، وإعطائها طابعاً أخطبوطياً كتحالف كوكاكولا مثلاً مع ديزني، أو شركات العلكة واللعـــب مع بوكيمون أو الرجـــل العنكبوت الذي أصبح حديث كل لســـان، وحيثما وليـــت وجهك تلقاه. وبالإضافة لكونه يحتـــل مكانك الخاص، فإنه يمســـي جزءاً لا يتجزأ من الطقوس الاجتماعية اليومية في أعياد الختان والميلاد.

لـــذا وجـــب علينا إعـــادة النظر فـــي مجموعة مـــن المفاهيم مثـــل الحقيقـــة والمجال العمومـــي، ثم الكذب والثقافـــة الرقمية.

فالحقيقــة باتت تصنــع في مختبــرات الصور واســتوديوهات القنــوات العالمية. مع العوالم الافتراضية لم يعد للمرجع المادي الملمــوس أية مصداقية، خصوصــاً بعدما أصبح العالم يقحم لنا من خــلال الصورة. والصــورة لا تكذب لأن «مــا رأته العين صدقه الفؤاد»أو «بعيد عن العين بعيد عن القلب». وبعدما كان الفضاء العمومي مجالاً للثقافة الشعبية وتداول الكلام والنقاش، والشــعر، هــا هــو ذا يصبح اليــوم مجرد واجهة اســتعراضية للهوس التجاري.

واضــح أن الأدوات الإشــهارية تخــوض، وبــكل معانــي الكلمة، حروباً لامرئية ضد الساعة، إذ لا يمكنك الفرار من سم فيروساتها سواء في الشارع، أو في العمل، أو في المنزل وحتى فــي بيوت الآخرين. وإن حالفك الحــظ ونجوت منها، فزوجتك وأولادك سيســقطون لا محالة في حبال هذه الأوبئة المستعصية على الإدراك حيناً والمتنقلة كعدوى حيناً آخر.

ونتيجة ذلك، تشــاركك هذه الوسائط من خلال المعلومات: إنترنــت، ألعاب وأجهزة إلكترونية.. في تشــكيل وعي الأطفال والعائلة وفق نمط تربوي هجين وفج. لقد أصبحت لعبة الإشهار

القاتلة تتمكــن من أذواقنا، وكيفية صياغة أســئلتنا تجاه الحياة، الحــب، والزواج، والجنس وهي غاية في التعقيد والحساســية، بل نزلت ســاحة العراك السياسي والإيديولوجي من خلال لعب التنكيل بعدو وإرهابي مرتبط بجهة أو بفكر معين.

قــد لا تستســاغ مثل هــذه التهديــدات والهجمــات على كل الأجنــاس مهمــا اختلفــت ألوانهــم، وأفكارهم، ولغاتهــم. فلغة الإشهار معولمة، وتخاطب فينا ما يتعلق بالمرتكزات الأساسية للجنس البشــري كالخوف من الشيخوخة، والرغبة في الثروة، وحب التميز والظهــور، والرغبة في الثراء وحب الاقتناء، إلا أن أشــكال المقاومة الحالية والمزدادة هنا وهناك، ما فتئت تدق ناقوس الخطر ضد هذه الأشكال الجديدة من الغزو التي لم نألفها من قبل، والتي تجتاح قســراً اختياراتنا وتفردنا باســم الحرية، فارضة علينا نمط العيش الذي ترتضيه لنا ولأطفالنا.

المشــكلة أنه حتى لــو افترضنا الهــروب بجلودنا من بعبع التلفــزة وأخواتها، وربحنــا الرهان ضدها، وهذا أمر مســتبعد حاليــاً في المجتمعات العربية لاعتبارات لا مجال للخوض فيها الآن، فإننا نجد أنفسنا أمام نسق من الرموز الموزعة والمحمولة

على أجساد وألسنة من انبطحوا، واصبحوا بدورهم يافطات ومستندات لمنتوجات اللوحات الإشهارية، وخصوصاً حين تكون درجة الوعي بالخصم، وهنا الإشهار وألاعيبه، ضعيفة أو منعدمة. والقارة الإفريقية هي المستهدفة في هذا القرن بعد القارة الآسيوية.

الغريب في الأمر، أن أعتى قلاع الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي وفي الفيتنام، خرّت أمام جبروت شركات المال، والسلع الإمبريالية. ولعل ذلك راجع لتدهور أنظمتها الاقتصادية، ولأسباب فرضت عليها فتح أسواقها الوطنية أمام زحف وشراسة هذه الشياطين المتلونة والمتغنية بالموضة، أو بالتقدم العلمي، أو بالرغبة في قهر الزمن والشيخوخة (نموذج مواد التجميل).

ونظراً لفتح الأوطان سماواتها للقنوات الإعلامية، تجد الفئات المحرومة نفسها أمام عروض من الأجهزة، والألبسة، والمأكولات، والمشروبات، والأجساد الممشوقة القد تدفعها أحياناً للاقتراض من أجل إجراء عمليات تجميلية تحقق نوعاً من الرضى على جسد لم يعد يتماشى مع معايير الجمال العالمي.

فـــي نهاية هذه الصــورة المدوخة أو تلك، يكتوي الإنســـان العــادي والبســيط بنارين: نــار حاجيات ضروريــة لا مفر من قضائها، ونار حاجيات مصطنعة يمكن بطبيعة الحال الاستغناء عنهــا. ولذلك لم يجئ حديثنا عن الإشــهار كآلة حربية من باب التهويل والمبالغة المجانية، ولكن لأن دراسة السوق والاطلاع علـــى ميولات الناس يســتلزمان اســتراتيجية معينـــة، وتحديداً للهدف، وتكتيكاً سيكولوجياً.

هل من مقاومة؟

أمــام هــذه الحالة، ولســببين، تحاول العديد مــن التجمعات الحفاظ على قدر لا بأس به من مقوماتها الثقافية والاجتماعية.

أولاً، وخصوصاً، بعد هذه الكثرة الهائلة من عمليات إفراغ الكائنات البشــرية من الأسئلة الحقيقية مثل التلوث، والأمراض الفتاكة، والحرب النووية، والفقر، والاســتغلال البشع للأطفال، وإلهائهــا بِوَلَــهِ النجوم، والماركات الخارقــة، وما إلى ذلك من مخلوقات الدهاء الرأسمالي.

ثانيــاً، وبعد ما صار التقدم العلمي يســاهم بدوره في تعزيز

مواقــع هذه النزعات الجديدة التي تبيع الرفاه في علب شــفافة، فقد عمق من اغتراب الكائن البشري ومن إحساسه بالدونية أمام أشياء تعذبه إن هو لم يمتلكها.

بمعنى آخر، لن يكون باســتطاعتي أن أكون معولماً، إذا لم أثبت انتمائي وخضوعي لقانون – حضيرة حيوانات الإشهار– التي تقبل بدون قيد أو شرط، أن تمارس عليها تجارب التسوق، وتســاهم مــن مدخولها البئيــس في إغناء جيــوب أباطرة المال والأعمال، لتعود هذه الأموال، ويا للمفارقة، للتدخل في تحالف سياسي ومصلحي من أجل التحكم في رقاب الدول المستضعفة، وقهر شعوبها، واستغلال مواردها البشرية والطبيعية.

وبالرغــم من المجهــودات التي يبذلها المشــرع للدفاع عن المســتهلكين، لنزع الصفة الانتهازية والتضليلية عن الإشهار، ففي غالبيــة الأحيان تظل هذه الإجراءات والفصول حبراً على ورق، وبعيــدة عن التطبيق، ليجد المرء نفســه وحيداً ومنزوع الســلاح واللباس، خصوصــاً في بلدان يقل فهــا احترام حقوق المواطن كالحق في إعلام وطني أو الحق في المعلومة أو الحق في ثقافة غذائية.

كل مــا لديه، هو وعود براقة بغدٍ أفضل، وغســيل أنظف،

وجسد أجمل، وروح أخف. يحصل هذا، لأن البضائع أصبحت تتمتــع بحرية التنقل قبل البشــر، وديمقراطية العرض والطلب تفرضان علينا فتح الأســوار، وإلا اعتبر ذلك من قبيل محاربة الحوار والتســامح. فجوع هذه الشــركات لا يمكن إشباعه حتى يأتــي على الأخضــر واليابــس. ولذلــك انتبهت هــذه الأخيرة لقطاعــات أكثر حيوية ومصيرية مثل ماء الشــرب، والصحة، والنقــل، والكهرباء واحتلت مكان الــدول الوطنية لتلوي أعناق المواطنين وتبيعهم خيراتهم بالثمن الذي يحلو لها. وباســم جلب الاستثمار، وسياسات الانفتاح، بدأت القدرة الشرائية للمواطنين تتقوض بعد ما صار المنطق التجاري هو سيد الموقف.

قــد يكون الوعي بمخاطر الإدمان على التلفزة، بفتح مجالنا الخصوصــي والعمومي لســهام الإشــهار وجنانــه الموعودة، مرحلة ضرورية لإدراك بعض مظاهر الظاهرة الإعلامية في علاقتها بالصورة كخطاب بصري ونفســي، إلا أن هذا الوعي، يظــل في أمسّ الحاجة لإرادة جماعيــة، وتأطير على أكثر من صعيــد، لإعطائه الأهمية التي يســتحقها ســواء على مســتوى تشــريع القوانين أو مســاهمة النســيج المجتمعي في خلق نقاش ولوبي للضغط.

فــي غياب الجمعيات الفاعلــة، والقوانين المنظمة، وقنوات التواصل والتعبئة تبقى التلفزة إلهاً معبوداً يرضى على من يشاء من أتباعه الذين يســخرونه لتمرير أحكامهم وأهوائهم التجارية والسياســية. طبعاً إن حدة صناعة الصــورة لم تصل إلى مداها فــي القارة الإفريقية، لكن آثارهــا بينة في أمريكا واليابان مثلاً. لذلك قوت أشــكال المقاومة من شوكتها، وما مقاطعة منتوجات دانون في فرنسا إلا خير دليل على هذا العبث والاستهتار سواء بالزبائن، أو بالعمال الذين يتم تســريحهم مع هضم كل حقوقهم المهنية والعائلية.

لــذا، فإن إدراج دراســة الفنــون البصريــة، وبالخصوص الصورة الإعلامية بــكل أنواعها في مجالاتنا التعليمية قد يمنح لأطفالنــا فرصــاً حقيقيــة للنقاش حــول علاقة الصــور بحياتنا اليومية، ومبررات وجودها، وكذا أوجهها الســلبية في تشــكيل متخيل الذوات ورغباتها، وبالتالي، تهيئتهم لتكوين حس سياسي نقدي يجعلهم قادرين على رفض كل أشــكال الاستعباد الجديدة، مع إفراغ الإنســان من مقوماته الآدمية وحشــوه بمجموعة من المــاركات المعلبة والمبســترة وكأنه قطعة مــن قطع منتوجات الجملة، ثم إغراقه في طقوس الكرنفال الاســتهلاكي الذي يأخذ

شـيئاً فشـيئاً طابع ديانة أصوليـة تبيع اليوتوبيـا، حيث تنمحي الفوارق البشرية وتتحقق السعادة الأبدية.

الصورة في خدمة السينما الاستعمارية

لم تتوان السياسة الحكومية في عهد نابليون الثالث عن توسيع مجالات فعلها «الإشـعاعي» باسـتخدام السـينما والملصقات، والبطاقات البريدية وحتى بعض الأفلام الإشـهارية. فبالإضافة للتعبئة العسـكرية وقوة السلاح، عمدت فرنسا – وحتى إسبانيا – إلى تهيئة الرأي العام الداخلي وشعوب مستعمراتها سواء في الهند الصينية أو في جنوب إفريقيا وشـمالها. وقد فطن منظّرو وسـائل الإعلام الجماهيري لقدرة المذياع والجريدة والسـينما والتلفزة على التحكم في أفكار المستعمرات.

قامـت مـن أجل ذلك شـبكات التواصل الدعائيـة بدعم من المبشـرين وإدارة الـوزارات الخارجيـة بتسـخير طاقات فنية معتبرة كان الهدف منها العمل بشكل موازٍ مع الحملات العسكرية لشرح أبعادها المختفية خلف أقنعة التحديث والتحضير، فعملت على إنجاز العديد من الأفلام وتوزيعها بوتيرة جدّ سريعة جمعت بين 300 شـريط خيال و820 فيلماً وثائقياً ودعائياً توزعت على

مناطق المغرب العربي والمستعمرات جنوب الصحراء في كل من السنغال والكونغو، ومالي والكاميرون.

خلال هذه الحملة، تم تشكيل الآخر، أكان فيتنامياً أم جزائرياً، انطلاقاً من خلفيات منمطة وشاهدة بالتفوق للمستعمر الغازي كسلطة ثقافية مدعومة بقوة التكنولوجيا وبريق الحضارة. لكن ما يهمنا في هذا المجال، هو كيفية تطويع الصورة الثابتة أو المتحركة كواجهة فنية، من أجل تشكيل مخيلة جماعية تعترف بدونيتها وتقبل طواعية بالانخراط في عملية تقبل الغربي الأبيض، وبالتالي التخلي، عن تراثها وكل ما له صلة «بالتخلف والهمجية والسلوكيات الغريبة» أكانت طقوساً، شعائر دينية أو لباساً.

لقد تمحورت السينما الكولونيالية حول مرتكزات أربعة:

– على العجائبية في اعتبار المستعمر غريباً والتي تأسست على موروث استمد استمراريته من فن الصباغة ديلاكروا والأدب في القرن التاسع عشر.

– طرح موضوع من خلال ثنائية الأنا كغرب مقابل الآخر كهمجي.

– النظر لهذا الغريب من منطلق عنصري محض.

– اعتبار الدين كمحدد أساسي للهوية المغاربية.

فـي الثلاثينيات من القرن الماضي كان على فرنسـا، كقوة استعمارية أن تنافس كلاً من إيطاليا وإنجلترا، فاشتغلت على ما سـيصطلح عليه لاحقاً بالسينما الاستعمارية بالرغم من مواطن الخـلاف حول تعريفها نسـبة إلى مخرجيها وفـرق تصويرها بخلفياتهم الثقافية والإيديولوجية، أو نسبة إلى مكان تصوير هذه الأفلام أي المستعمرات.

بعـض الأفـلام كبيبي لـو موكـو، واللعبة الكبـرى، ونداء الصمت، إذ ظلت علامات بارزة في مسار السينما الكولونيالية، حيث جمعت بين الجانب الغرائبي والسـياحي وبعض الطقوس الدينيـة ممجدة من جهة أخرى خطاب المشـاريع الكبرى التي أتى من أجلها الاسـتعمار كتشـييد الطرق والسـدود، وحملات الرعاية الصحية.

لا يمكـن لهذه السـينما إلا أن توصف بصفـة الكولونيالية، وذلك بالنظر لمجموعة من المواصفات الملتصقة بهذه السينما، ومنها على سبيل الحصر:

– سـمحت هـذه القنوات بصياغـة مفاهيم سياسـية وثقافية انمحـت فيهـا الحدود بيـن الشـرق والغرب وظهـرت بعض الملصقـات التـي جمعت بيـن الأجناس الثلاثـة، إذ جعلت من فرنسا ومسـتعمراتها كلاً واحداً تحت علم واحد، وأمام مستقبل واحد.

– تم الادعاء بأن فرنسـا لا غرض لها من حملتها وحمايتها سوى حمل رسالة حضارية.

– تم تصوير الآخر على أنه همجي ودوني، وشبه في كثير من الأحيان بالقرد أو التافه الذي لا مانع أن يفترسـه سـبع كما صور في أحد الأفلام.

– في مضامين هذه الأفلام، ركب على الصفات الفيزيولوجية لإسـقاط أحكام قيميـة ترتكز على التمييز بيـن الجنس الأبيض والأجناس الأخرى.

– أظهرت أفلام هذه المرحلة فرنسـا كسلطة قامت بتحرير المسـتعمر من قبضة الجهل والخرافة ومن التهديدات الطبيعية كالمجاعة والأمراض.

– لعبت فرنسـا علـى الشـعارات البراقـة والمصطلحات

الفضفاضة لخلق سوء فهم لدى المستعمر الإفريقي وغيره، وذلك من قبيل تمثيل فرنسا للحرية والشرف، والانضباط والتقدم العلمي.

– تخللت هذه الاستعراضات السينمائية تعليقات فرنسيين، تميزت نبرة أصواتهم بالثقة في النفس وإذكاء روح العزيمة. وصاحبت أحداث بعض الأفلام، أكانت تسجيلية أو درامية مفبركة، موسيقى تصويرية كان يحكمها إيقاع قوي، وشبه عسكري.

غلب على أفلام هاته المرحلة الطابع الوثائقي ذي النفس الإتنوغرافي، ولو أن بنية الأفلام لم تكن تنقصها القصة كخلفية خيالية وسردية. ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال[2]:

– غياب أدوار الممثلين كأداء حرفي

– حركات الكاميرا التي كان يغلب عليها طابع الربورتاج

– حضور صوت المعلق على القصة والفيلم

ويمكن الإحالة على بعض أفلام تلك الحقبة مثل:

البلاد لجين رونوار سنة 1929

بارود لريكس إينغرام سنة 1931

إيطو لـ: ج. ليفي

الباندیرا لـ: ج. دوفيفي 1935

الرجال الجدد لـ: م. ليغربي سنة 1936

قــدم البطل الفرنســي في هذه الأفلام كحامــل لفكر تنويري وقيم حضارية وســط ما عرف بالفراغ الذي جســدته الصحراء كأرض قاحلة ومهجورة من دون مقومات أو بُنى تحتية.

كان أمــام مخرجــي هذه الأفلام، والذيــن عملوا على خدمة الإمبرياليــة ثم أصبحوا في خدمة الجمهوريين العديد من المهام الصعبــة. لقد حــاول هؤلاء تمريــر الخطاب السياســي للدولة الاســتعمارية قصد تلميع صورتها، وذلك بالإســهام من جهتهم في بلــورة إيديولوجية غامضة تشــكل قناعاً وتضفي شــرعية على انتهاكات المســتعمر. كما كان على عاتقهم تحريك فضول المعمرين وتبرير نهمهم، وتصوير النســاء المسلمات من جهة أخرى كمثيرات للشــهوة وللشــبق الجنســي. وجمــع جلهم بين مهمات التبشــير والتنصير ومهام الدعوة للانخراط في أســلاك الجندية ومحاربة الأعداء.

يذهب باسكال بلانشار أستاذ التاريخ وباحث في المجال إلى أن «أفلام هذه المرحلة تميزت بالطابع الوثائقي الذي يحاول أن يرصد الواقع بخلفية إثنوغرافية تمجد عظمة الغرب وتشـرعن أسـطورته خالقة تقابلات مفبركة بين الهمجـي والمتمدن، بين الفرد والجماعة بيـن الفوضى الإفريقية ونظام العدالة والأخوة الجمهوريين. ولا ينقص الباحث مـن أهمية هذه الأفلام لكونها تشكل مرجعية أساسية في فهم نظرة الغرب لنفسه وللآخر»[3].

اشـتهرت هذه الأفلام بلعب دور السياسة الخارجية لفرنسا فركزت على كسـر شـوكة تابوهات التقليد العربي الإسـلامي ومنعـه مـن فرص تشـكيل أية رابطـة قومية تهـدد مصالحها ووجودهـا. وفي بعـض هذه الأفلام مثل «بـارود» و«راقصة مراكش» أسـندت أدوار البطولة لكل من الأفارقة والفرنسيين، وغالبـاً ما كانت تربط علاقات غرامية بين الفرنسـي – غابان – والمغربيـة أو الجزائريـة. وبطبيعة الحال، صور الفرنسـي على أنه مثال الشـهامة والرجولة، وأنه المنقذ من الضلال. فهو دائم السـعي لخدمة فرنسا، والاسـتعداد للقتال من أجل الأرض الإفريقية لأنها مثل أرضه.

أما الأفلام التي حاولت تصويـر الأحداث التاريخية لوقائع

الحروب سـواء في فرنسـا أو في المغرب العربي عموماً، فقد لبسـها الكثيـر من التلفيـق والتدليس، وذلك بغيـة قلب الحقائق للتأثيـر في المسـتعمر وتحصيل المغالطات حول قوة وقسـوة الجيش الاستعماري الذي لا يقهر.

تم تصوير طائرات الفرنسيين وسيارات إسعافهم وهي تقوم بمهامهـا النبيلة في حمـل الجرحى المسـلمين، وتوزيع المؤن والمـواد الغذائية على المحتاجين، كما أنهـا لم تكن تتهاون في مطـاردة المجرمين – الثـوار –. لقد تم إظهـار زعماء القبائل وأبطالهـا الذين قاوموا الاسـتعمار، كنسـاء بالمعنى المجازي والذيـن لا سـبيل أمامهم سـوى الاستسـلام والرضـوخ لكلمة الرجل الفرنسي. وهنا يمكن وضع مقارنة بين دوافع هذه الأفلام التبريريـة، كمـا يلاحظ من خلال أفلام الويسـترن، والتي يجد فيها الأمريكي الأبيض نفسـه مضطراً للدفاع عن نفسه وشرفه لإحقاق العدالة.

فـي الوقـت الـذي أثبت فيـه التاريـخ، اعتماداً علـى آراء المؤرخين، أن المجندين الفرنسـيين كانوا جهلة وليسـت لديهم أية معرفة بالمسلمين عدا بعض الإكليشيهات العامة، وقساة أتوا

على تدمير الأخضر واليابس والتنكيل بالنســاء والشيوخ، قلبت هــذه الأفلام الحقائق وتم التنويه بالأم فرنســا كمركز حضاري وضامن للحريات. ويمكن القول إن هذه الســينما لم تســتطع أن تنقل بشــكل موضوعــي لا موضوعها ولا رؤيتها للمســتعمر، حيث ظلت حبيســة نظرتها الاستعلائية التي اعتبرت الإفريقي دائماً ككائن دوني وفي حاجة للحماية.

* * *

2 في الجسد

بلاغة الجسد

إننــا لا نتكلــم فقــط عندما نتلفــظ بأصوات تعنــي أشــياء أو وضعيــات أو تثير مشــاعر، لكن هذه الوضعيات كالطلب، والتوســل، الأمر والتحذير، التعبير عن الخوف أو الحب، الفرح أو حتى الكذب قد تترجمها أطراف من أجسادنا عــن وعي أو من دونه، ولو بقينا صامتين دون أن ننبــس بهمس. إن اللغة ليســت فقط تراكيب، ومفــردات لهــا أصــوات ودلالات، لكنهــا لغة

الصمت والجسد أيضاً. ولنا في عبارة «ماذا يقول ذلك الصمت» خير دليل على أهمية اللغة غير المنطوقة.

لقد عملت كل حضارة على حدة بعملية إكراه ناعم للأجساد، وذلك بإخضاعها لسيرورة من العمليات الحفرية من خلال التنشئة والتكرار والوعيد، بل النبذ والطرد من كنف الجماعة أو بـ«بتقويم الجسم لكي يصبح انعكاساً للقيم والمعتقدات المنصوص عليها في الشرائع أو الثقافة الشفوية أو الدساتير أو أنظمة الهرمية الوراثية، ومن هنا الأهمية التي يوليها على وجه الخصوص بعض المؤرخين والأنتروبولوجيا المعاصرة للإشارة أن جسم الطفل هو المكان الأول وهو الرمز الذي تنقش عليه الثقافة كما الكثير من شعارات النسب»[4].

كل عضلة من عضلات الوجه مثلاً ترسل إشارة ما لها وظيفتها التواصلية. كل إيماءة يمكن اعتبارها تركيبة نحوية لها بلاغتها الخاصة، حيث يختلف مدلولها حسب السياق الثقافي والعرف الاجتماعي، وحسب مزاج المخاطب وسنّه، ومهنته. الأصابع، والأنف، والأقدام، والعيون، وطريقة تسريح الشعر، وحركات الرأس، ووتيرة التنفس، وتجاعيد الجبهة والجفون والحواجب، وطريقة زم الشفاه كل هذا عندما يستخدم في أبسط

حديث يومي يصبح قائماً بدور الفعل أو الحال، أو شـذرات من خطـاب مختـزل وتيليغرافي. وبقدر ما يبث بسـرعة فائقة فإن طريقة فك شـيفراته تتطلب نفس السرعة. غمزة واحدة قد تقلب مجرى ومعنى حوار ما.

تصبـح هاته الحركات المركبة دليلاً على إدراك ما يسـمع وما يرى، بل حتى ما يفكر فيه. وقد نبني مجموعة من العلامات المؤسسة على نحو تواصلي نفهم فيه كيفية تحريك الرأس ونسبة دورانـه على 20 درجـة أو أكثر ومدى تقدمـه جهة المخاطب للتعبير عن الفضول أو المجابهة أو تراجعه للوراء للتعبير عن الشك والحذر.

يمكننـا أن نفسـر حـركات اليديـن ومـكان وضعهما على أطراف الجسـد أو الملابس. الحركات الأفقية لليدين تعبر عادة عـن الرغبة في التواصل والتوصل لحل وكأنهما دعوة لكسـر الحواجـز وللفهـم، فيما تعبر الحـركات العمودية عن الحسـم والفصل أو الوصول إلى الباب المسدود بنوع من الشدة.

الأيـادي في علاقتهـا بأطراف أخـرى تعبر تـارة عن أن الإنسـان غير راغب في التواصـل وأنه كالباب الموصد كجمع

المرفقين أو تشبيك الأصابع، فيما تعبّر اليدان وراء الظهر على أن المحـاور منفتـح ومسـتعد لقبول آراء الآخريـن. أما وضع اليدين في الجيبين فيفسـر على أنه انسـحاب من السـاحة وعدم القدرة على مد يد العون.

يؤكد العديد من الدارسـين في حقـل التواصل غير اللفظي أن مضمون الرسـالة التي نعبّر عنها يمر عبر 80 في المئة من خلال لغة الجسد. إلا أن ميحرابيان[5] في بحثه حول الموضوع خلص إلى أن نسـبة 7 في المئة من التواصل يأتي من الكلمات المنطوقة، و38 في المئة من خلال نبرة الصوت، فيما تأتي 55 في المئة من خلال لغة الجسد، لكنه حذر من أن هذه النسب تبقى مرتبطة بالمشاعر المعبر عنها، وأضيف لذلك عنصر الثقافات فسكان البحر الأبيض المتوسط أَمْيَل للتعبير بأياديهم ووجوههم من سكان الدول الاسكندنافية.

يصبـح لهاته الحـركات أهمية قصوى عندمـا يتعلق الأمر بقيمة مرسلها وسلطته وسط الهرم الاجتماعي. لذلك يحسب لها الزعماء والسياسيون والخطباء ألف حساب. غير أن المخاطب الذكي هو الذي يعرف كيف يسـتفيد من هاتـه الطاقة التعبيرية

النائمة سواء في معيشه اليومي أو في حياته المهنية، كي يوظفها للتأثير في محيطه وفيمن حوله، بل إنه عندما يحسن استعمالها قد يدفع الآخرين لتقبل أفكاره وتمثّلها بطرق مقنعة.

الحركات الجسدية المعبرة لا تساعد فقط المتكلم والمستعمل لها عموماً كي يبلّغ عن أحاسيسه بشكل أوضح ومختصر ومشحون، لكنها تمكنه أيضاً من إبداء تفهم الآخرين مع إعطاء الانطباع عن قدراته التواصلية؛ الشيء الذي يجعله ذا شعبية ومحبوباً دون أن يكون بالضرورة طيباً. وكلما كانت درجة التنسيق عالية بين المنطوق وغير المنطوق جاءت الإيماءات كوجه من أوجه التعبير المكمل لما هو لغوي.

أما في حالة عدم التنسيق بينهما نقول حينئذ إن جسد المتكلم يخونه أو يرسل إرساليات تكذب نيته وتظهر بالتالي عكس ما يدعي كما يخون النسيان الذاكرة. يتعزز هذا الاحتمال عند ظهور ما يسمى بالحركات اللاإرادية فيحمر الوجه عند الكذب أو الخجل أو الإحساس بالضيق.

لا شك أن هذه البنى النحوية للغة الجسد يشترك فيها كل من الإنسان والحيوان، وهناك حركات تحمل نفس المضامين.

انحنـــاء الرأس دليل على الخنوع والخضــوع. ويلاحظ أنه بعد انتهــاء عــراك ذكرين على أنثى ينســحب المهــزوم في حركة تراجعية هاربة وجسده منحنٍ نوعاً ما.

تختلــف وضعيــة اللمــس حســب المتحاوريــن وعلاقاتهم العاطفيــة أو الوظيفيــة على مراتــب الســلم الاجتماعي ومدى تقاطع شــخصياتهم وثقافتهم ومصالحهم أيضاً. وغالباً ما يفسر المكون الثقافي مدى اقتراب شــخصين من بعضهما ورغبتهما في كســر حدود المســافات بينهما. معــروف أن الأمريكي مثلاً يميــل إلى إبقاء مســافة معقولة بينه وبين مخاطبــه ومن النادر أن يحتك جســده بالآخرين وإلا اعتبر ذلك تعدياً على حرمته أو ملكيته المكانية.

غالبــاً ما يحدد الجنــس نوعية العلاقة بين الجنســين ومدى تقبلها. في الأماكن العمومية عندنا في الثقافة العربية الإسلامية لا حرج في إمســاك رجل ليد رجل آخر بينما قد يعتبر ذلك في الغرب مثاراً لشبهة الشذوذ.

يلاحظ أن الشــخص الأقل مرتبة إدارياً من الرئيس يحاول التقرب من الأخير بكســر المســافة وملامســة يده أو ظهره أو

ذراعــه تارة بوضع اليد أو من خلال اقتراب الجســدين. ويؤكد عالــم نفس من نيويورك يدعى ســتيفن تاير «أن لمســة قصيرة وبريئــة قد تؤثر بشــكل إيجابي وطويل المدى فــي العلاقة بين شخصين»[6].

وضعيــات عديدة يمكن قراءتها لفهم الدونية أو الاســتعلاء. الجلــوس بكامــل الثقل مــع وضع الجســد في مركز الكرســي وبسط اليدين على المكتب أو الضرب بقبضة اليد عليه مع رفع الصوت والعينين في وجه المخاطب لاشك يحدد توزيع السلط. والعكــس صحيح أي عندما لا يســمح للمخاطــب بالجلوس ولا يقترب من مكتب الرئيس إلا بقدر ما يثق في نفســه أو يقترب، لكنــه يتكئ على عمود الكرســي أو كفه فذلــك دليل أيضاً على نوعية العلاقة بينهما والحاجة لسند.

كل مــن الوقــوف والجلــوس يتبــع قائمة مــن الممنوعات والرموز التي تقنن العلاقة وتشــحن مضمونها. الأســياد وذوو المكانة العليا ومــا يعرفون خطأ بالقائمين على الأمور غالباً ما يمارســون مهامهم وهم جالســون، وهم الذيــن يوزعون حقوق الجلوس والوقوف. هم آخر من يجلس وأول من يقوم.

الطقـوس الدينية ملأى بحركات تعبيرية عند واجب العبادة أو غيرها. الإسـلام شـرع ما يعرف بأدبيات الجلوس والشرب والنوم والأكل والنـكاح. الحج والصلاة وحدهما كافيان للتعبير عن سيميولوجية الحركات ومدلولها في نظام الاعتقاد.

تبدأ الحركات من فروة الرأس والجبهة إلى أخمص القدمين بدءاً بالوقوف في حضرة واسـتحضار اللـه ثم الركوع كتعبير عن الخنوع ثم السـجود التصاقاً بالتراب، والشـهادة على أصل الإنسـان ونهايته، وكذلك الأمر في الديانة المسيحية. إن توزيع الحركات يتم على أطراف الجسد ككلمة محمد مركزها الصرة وحدوده اليمنى واليسرى حيث الشر والخير، الملك والشيطان.

هناك آداب الجلوس في احترام جلسائك، حيث لا يجوز مثلاً مـد الرجلين مقابل الوجوه، وآداب النـوم، حيث لا يجوز النوم على البطن لما فيه من إثارة الشـهوة، وآداب المشي والاستماع مـن دون زهـو وتكبر، ويلاحظ أن تعميـد المؤمنين في الديانة المسـيحية يتم فقط من خلال حركات رش الصبي بالماء ورسم شارة الصليب على جسده التي تحيل على جسد المسيح.

تتجلـى أيضاً سوسـيولوجية الجلوس والوقـوف من خلال

أفراحنا وطقوسنا الاجتماعية والسياسية كالحفلات ومراسم الاستقبال في المساجد أو في الأعراس أو في باقي التجمعات أكانت حزبية أو عائلية أو غيرها. دائماً ما يكون للزعيم أو القائد أو الخطيب مساحته الخاصة ومكانه المعبر عن مكانته في رمزية هرم السلطة. كما أنه يأخذ القسط الأوفر من الحديث وهو الذي يفتتح الجلسات وهو الذي يختمها.

كلما ازداد اقتراب أشخاص منه، كان ذلك تعبيراً عن تقربهم منه، بل إن سلسلة المهام وتوزيعها يتم دائماً عبر مدى الاقتراب من دائرة الترتيب حسب القرابة أو نوعية الخدمة الموكلة لصاحبها إن كانت بروتوكولية أو تتطلب جهداً جسدياً. عادة يلاحظ يوليوس فاست في كتابه كيف «يفضل العرب واليابانيون التجمعات البشرية، حيث يحسون بالدفء والحميمية، ويفضل العرب في مساكنهم الخاصة الفضاءات الرحبة والفارغة بينما يتجمع الأفراد في مكان محدد. يميل العرب للاقتراب أكثر من محاوريهم فيما يبقي اليابانيون على بعض المسافة في احترام للحدود»[7].

في المسجد نجد الإمام في المقدمة ثم المؤذن ثم العاكفون

على المسـجد من الشيوخ وكبار السـن عادة ثم العابرون وفي نهايــة الصفـوف الأطفال والنســاء. ونلاحظ ذلـك التوزيع في الجنــازات، حيث يتقـدم أهل الفقيد الجمع ويتنــاوب على حمل التابـوت متطوعون ورعـون من عائلته أو مـن أصدقائه وهم الذين سـيصطفون في صف تلقي العزاء حسـب أولوية القرابة بدءاً من الأبناء ثم الإخوان ثم الأخوال وهكذا.

يلاحظ ذلك أيضاً من خلال تحديد المستوى المعرفي والسن في تجسيد سـلطة التحاور والجلوس أو الوقوف. في حوار بين مدير ومعلم يسـمح دائماً للمدير أن يجلس أولاً ويوجه الأسـئلة ويحدد كيفية وقوف محاوره كأن يفرض عليه الوقوف في مكان محدد ويداه خلف ظهره ورأسه مطأطأ ونظرته إلى الأرض أو فــي الثقافة الغربية جهة المحــاور. وأن لا يأخذ الكلمة إلا بإذن المدير.

بينمــا نلاحـظ أن هاتــه الوضعيــات قـد تنقلب. ففــي حالة الاسـتنطاق البوليسي مثلاً يجلس السـجين ويجيب عن الأسئلة فيمــا يقف المسـتنطق ويســأل. عند دخول الشـخصيات الهامة يجـب الوقوف وفي بعـض الحالات يجب الانحنــاء، ويلاحظ أن درجــة تقويس الظهر أو الرقبة يكون حسـب الولاء الذي قد

يصبح انبطاحاً على الأرض أو سجوداً كما في عهد الفراعنة أو في بعض الثقافات الإفريقية والهندوسية.

التعبير عن الخنوع والخضوع للثقافة الاجتماعية يتعزز بفضل هاته الحركات التي نؤديها كإرث غير لفظي قدم على أساس أنه للانضمام لجماعة ما وثقافتها يتوجب الاشتراك والتعبير بواسطة نسبة من الإيماءات المحددة.

هناك حركات يتوجب فعلها وحفظها كما هناك حركات أخرى يتوجب ضبط سياقها ورمزيتها، وكل إخلال بتوظيفها قد يفسر كخرق للعرف والتقليد السائد. فالسماح بالجلوس للنساء الحوامل في الحافلات والمسنين تعبير عن التضامن والاحترام فيما السماح لشابة صحيحة الجسم وجميلة رغبة في إظهار الاهتمام بها.

يتساءل المحاضر في علم الأعصاب السريري في جامعة ساوثامبتون في كتاب تحت عنوان «بخصوص الوجه»: هل تعابير الوجه وراثية أم مكتسبة؟ وهل الأحاسيس التي يعبّر عنها الوجه أحاسيس أكثر خصوصية وجوهرية من الأحاسيس الأخرى؟ »[8]. إن هدفه أبعد من هذا لأنه يريد التنبيه إلى أهمية

الجسد كمصدر للفردانية والسلوك الاجتماعي الذي يميزه كنوع حـــيّ، كما يريد البرهنة كيف أن الوجه بطريقته في التعبير عن الانفعـالات والتأويـل الذي يطرحــه لهذه الانفعالات قد سـمح بتطورنا الاجتماعي والفردي.

تختلف ردود أفعالنا ودفاعنا وتوهيمنا للآخر قبل أنفسنا عند الإحســاس بالحرج أو الكشف عن حميميتنا التي تصبح موضع ملاحظــة خارجية أو انتقاد. منا من يشــعل سـيجارة، ومنا من يداعب لحيته أو يفتل شاربه بلطف، ومنا من يحك مؤخرة رأسه أو يفـرك حاجبيه. كما يلجأ بعـض الرجال لفرك أصابع اليد أو النظر لساعة اليد أو مداعبة هاتفهم النقال.

النســاء قد يعمدن مثلاً إلى فتح محفظات اليد أو مسح الأنف بمنديـل، أو تحريـك خاتم إصبع أو يلامســن بلطف تنوراتهن، كما قد يلجأن إلى تصفيف الشـعر نحو الخلف بلمســه في إشارة للظهـور بمظهر مخالف، أو كتكتيك دفاعــي أو تواصلي كهذه الحالة الواقعية.

كنت في ورشة تكوينية وعندما جلست بالصدفة قرب سيدة فــي مقتبل العمــر لاحظت أنها لم تكف عــن لمس وتحريك، ثم

فتح وسد محفظة اليد التي كانت موضوعة فوق طاولة. كانت تتفحص هاتفها النقال حيناً وتنظف أظافر يديها حيناً آخر. وعندما تفرغ من هذا وذاك تثبت دبوس منديل رأسها. لم أتوجه لها ولو بكلمة. ثم طلب منا الاشتغال على مطبوع لم أكن أتوفر عليه. ولما أحست أنني لا أقدر على المتابعة قربت مني المطبوع على الطاولة. وقمت بتقريب الكرسي قليلاً نحو طاولتها فيما قامت هي بتقريب الورقة أكثر أي بضعة سنتمترات. ثم قمت بتقريب طرف طاولتي من طرف طاولتها.

في مجال السينما والمسرح يتم توظيف الجسد البشري للإفصاح عن أحاسيس الشخصيات مع نفسها أو فيما بينها. كما تحدد الكوريغرافيا كيفية تحرك الجسد على الركح للتعبير عما توصله اللغة أو للتأكيد عليه. السينما هي المجال الأمثل للكشف عن أدق تفاصيل الوجه في تعامله مع المحيط من خلال جوهر السينما الذي قلب معايير التواجد الجسدي للممثل من خلالة اللقطة المكبرة لتفاصيل الوجه أو غيره من أعضاء الجسم.

مكنت الكاميرا الجسد من الاقتراب إلى المشاهد البعيد في آخر الصفوف. وبما أن الجسد أداة للتعبير عما هو بصري

وحركي يصرّ المخرجون الســينمائيون على دراسة كل حركة وتنقل ونظرة وإعطائها المســاحة الضرورية لتبلغ عن المغزى المطلوب. ولإظهار أهمية الزوايا الســينمائية تكفي الإشارة إلى أن ســلم اللقطات يتبع مراتبه حســب الجسد البشري من اللقطة القريبــة جــداً الناقلة لعضو محــدد كالعين إلى أبعــد لقطة تنقل الجسد بكامله.

حســب بعض الدراسات النفسية «النســاء اللواتي يتحسسن مناديلهــن أو مناكــب أقمصتهن عند الحديث يحسســن بالوحدة ويكن في حاجة إلى العون والمســاعدة. أما عندما نرخي أيادينا بمحاذاة أحواضنا فقد يعبر ذلك عن عدم الاهتمام. جمع المرفقين مع تشبيك الأصابع من المرجح أن يعني الحفاظ على الذات من هجــوم محتمل رمزي طبعاً مع التنبيه للآخر قائلين: ابق مكانك ولا تكن فضولياً»[9].

تعبّر العديد من وضعيات الجلوس خصوصاً لدى النساء عن حالتهــا العائلية أي هل هي عازب أم متزوجة؟ هل هي خجولة أم متفتحــة فقط من خــلال درجة ابتعاد القدمين عن بعضهما أو من خلال وضع رجل فوق أخرى؟ فيما يميل بعض الرجال إلى

التعبير عن الرغبة من خلال الإفراط في فتح الرجلين. ويلاحظ هذا السلوك في الخوف من الآخر، خصوصاً بعد مرحلة الختان لدى الطفل أو المرحلة القضيبية حيث يبقي يده دائماً في الحجر وهي إما تحمي القضيب أو تتحسسه.

للأرجل خطابها أيضاً، فالنساء قد يضربن بأكعابهن للفت الانتباه أو لإبراز التحدي. ننعت شخصاً بالنرفزة إذا كان يحرك قدميه بصورة ميكانيكية وكأنه يقيس مرور الوقت بقدميه اللتين تمثلان نوعاً ما عقارب الساعة. طريقة المشي تعبّر عن بواطن الشخص. المشي بتثاقل يوحي إما بالتفكير والتأمل وهو عادة الفلاسفة ورجال الفكر، أما المشي بسرعة فغالباً ما يكون صاحبه إما عصبياً أو رجلاً عملياً لا يحب أن تضيع منه دقيقة وهي عادة رجال المال والأعمال.

الخطى الواسعة لدى المرأة تعبر عن الحركية والرغبة في التحرر. ويقال إن هناك من يميز بين مشية البكر وغير البكر من خلال تقديم الرجل اليمنى على اليسرى أو العكس. كما أن الرأس بالإضافة للتعبير عن الموافقة والرفض يمكن أن تكون أميل جهة اليسرى أو اليمنى وهي تعبر عن رغبة صاحبها أو

صاحبتها إن لم يكن لديه مشكل عضوي، عن الرغبة في كسب ود وعطف الآخرين أو الظهور بمظهر الطيب المستمع.

أمــا أنواع التقبيل كتحية فتختلف مــن الإمارات إلى منطقة هنــود أمريكا. ويقال إن القبلة الفرنســية هي الأكثر رومانســية والأســوأ هي القبلــة البولونية، ويبقــى هذا مرتبطــاً بكل تأكيد بالعديد من الأحكام الجاهزة والصور النمطية التي تسهل عملية تفريغ الســلوكيات المجتمعية وفق خانــات وتصنيفات قد تكون مجرد أوهام لا غير.

إن حرية الأجســاد في المجتمع المعاصر أفرزت سلوكيات ومظاهــر عملت على عزل الفرد وتشــويه العلاقــة البيولوجية بين الرائي والمرئي لدرجة دفعته للتخلي عن أشــكال المطاردة الطبيعيــة كما تعرفهــا الحيوانات باســتعمال أدواتــه التعبيرية كأشــكال لغوية أو غيــر لغوية لإثارة الأنثى عمومــاً، وبالتالي برزت أشــكال جديدة في الغزل والمطــاردة وإظهار الإعجاب من خلال رســائل اسمس وغيرها من أشــكال العنف الممارس ضد الأنثى كالتحرش.

في زمن الهواتف النقالة والحواسيب تمت دمقرطة المشاهدة

وتبخيس الجهد العضلي لصيد الأنثى. عمرت شاشات العالم بالأجساد البضة والنحيلة الشقراء والسمراء. وحققت هاته الوفرة في فائض القيمة الإيروسي إشاعة الجنس الافتراضي، وبالتالي باتت العملية الجنسية جزءاً من قانون التسويق فيما تحوّل الجسد إلى سلعة.

ليس أدل على ذلك من ظاهرة سيبرسكس التي يتم إيصال جسد امرأة بألياف مرتبطة بجهاز كمبيوتر يرسل مؤثرات حسية تثير اللذة الجنسية. نحن إذن أمام سبل جديدة تثير التخييل من دون المرور عبر الوسائل التقليدية للتعبير عن الشوق والرغبة من خلال بلاغة الجسد.

سبل تحقيق الهدف بأسهل وأبسط الطرق، حتى الرسائل الغرامية الطويلة ماتت وأصبحت شيئاً من ماضي جيل الثمانينيات والسبعينيات. إن هذه المرأة/ الجسد الموصلة بالألياف لن تكون في حاجة للدخول في علاقة تفترض نوعاً من تعابير الوجه، وعيني ويدي الطرف الآخر/ الرجل أصلاً. إن هذا بمثابة نوع من الاستمناء كأسلوب في الحياة وهو حق له من يدافع عنه.

ليس للروح فلسفتها وعبادتها، بل للجسد أيضاً. وقد خلق ذلك على مدار التاريخ نزعتين:الأولى أبيقورية تعتبر الجسد كمحقق للحياة، والثانية روحانية صوفية تحط من قيمته باعتباره مسكناً للشيطان، لكن مع بروز قيم الحداثة ونهاية الحربين العالميتين ظهر في أوروبا ما يعرف بموت الله. هذا التوجه عزز من قيمة الفردانية كسلوك اجتماعي وجنسي انتقم للجسد بعد سنين من التعذيب الكنائسي والطهراني.

الأجساد والأشياء

تحدد الأشياء إلى حدّ بعيد علاقاتنا ومفاهيمنا حول العالم ببعديه المادي والرمزي. كما أنها تساهم في تشكيل تصوراتنا حول هويتنا وهوية الآخر. تبقى هذه الأشياء بدءاً بالتلفاز مروراً بالسيارة وصولاً إلى جهاز المحمول بمثابة وسائط إدراكية مساعدة من أجل تفعيل وتشكيل النشاط الحسي واللا شعوري والتأويلي لكل مظاهر حياتنا الفردية والجماعية.

مع حضارة الشيء والسلع الاستهلاكية وتشييء الإنسان لم يعد للأشياء بعدٌ فيزيائي بلون وشكل وحجم معين، لكنها أصبحت تحدد مشاعرنا ومرتبتنا الاجتماعية، وصارت بالتالي

مقياساً للنجاح وللسعادة في الحياة. تختلف الجماعات البشرية في أشكال الطبخ والتحية واللباس. من الناس من ينضبط لها وينخرط في ممارستها من باب الانتماء لذات جمعية، ومنهم من يضعها موضع تساؤل.

هذا الانتماء العشائري في التعامل مع الفضاء وأنماط التفكير والتعبير عن الذوق والميول يمر عبر بنية من القنوات التي تدخل في صميم كينونتنا كبشر يعيشون ويستمتعون، يسافرون ويبدعون، يأكلون ويتناسلون، بل كيف نعبر عن عمقنا الثقافي وتقديرنا لما يعتبر الفضاء الخاص والفضاء المشترك وكيفية تدبيره أو الدفاع عنه كما تفعل جلّ الحيوانات.

يعبّر الجسد كما عرفنا عن هوية الشخص ولون بشرته وخصوصياته العرقية، غير أن هذا الجسد يؤثث بمجموعة من الإكسسوارات والأشياء التي منها ما يزين به، ومنها ما يقي من البرد، ومنها ما يعبر عن المهنة، ومنها ما يثير الشهوة وغيرها. كثيراً ما ننعت شخصاً بيسر الحال بمجرد ما نلاحظ نوع بدلته أو سيارته، أو نصف شخصاً بالورع والتدين بمجرد ما نراه يرتدي جلباباً أبيض أو يرسل لحية، أو يحمل سبحة.

نتعـرف أيضاً إلى الأشـخاص المتزوجين من خلال نوعية الخاتـم الـذي يضعونـه. هذه الوسـائط البصرية أعنـي اللحية والجلباب، الخاتم والسـيارة كلها دوال تدلنا على الجنس والسن والحالة العائلية أي الهوية السوسـيوثقافية للشخص أو للجماعة في مكان وزمان محددين.

ميتافيزيقا الأشياء

أصبحت الأشياء التي تؤثث فضاءنا الشخصي أو العمومي جزءاً من حضارتنا كبشر. كانت هاته الأشياء ذات بعدٍ وظيفي بامتياز كأدوات الطبـخ والصيد والخياطة. غير أن تغير أنماط الحياة والتفكير ودخول المجتمعات في مرحلة الإنتاج السـلعي العابـر للقـارات خلق لـدى الإنسـان رغبة هائلـة لا تقاوم في الامتلاك والاستهلاك.

بات العالم في سباق محموم نحو خلق حاجات جديدة واقعية أو وهميـة كالحاجـة للبقاء قويـاً أو جميلاً أو سـعيداً من خلال اقتنـاء مواد تجميـل أو راحة أو صحة، وبالتالـي تحولت هاته الأشـياء من وسـائل تحقق توازن الإنسـان إلى غايات في حدّ ذاتهـا. «فالبحـث المتواصل عن الكمال الذي تسـوّق له الميديا

عبر آلياتها الإشهارية الإغرائية يخلق عند الفرد الإحساس بعدم الرضا. فكل ما يشكل الفرد ويؤثث حياته غدا غير مقبول، ابتداء بالوضع الاجتماعي، مروراً بالصورة الجسدية، ووصولاً إلى المكانة الاقتصادية، إذ إن هناك دائماً تطلعاً إلى الآخرين وما يملكون. وهو ما يجعل الفرد يعيش دائماً عراكاً مع نفسه»[10].

يسعى الإنسان المعاصر بجنون لكسبها وكأن الحياة لا تستقيم إلا بها. وهو ما خلق لديه نوعاً من الشقاء في سباق محموم نحو امتلاك أشياء لا تنتهي أو تتجدد باستمرار كسوق الإلكترونيات مثلاً.

إن إدراك الأشياء بهذا المعنى يأخذ منحى ميثولوجيا وتجريدياً في نفس الوقت. الشيء في نهاية الأمر يظل مفهوماً مجرداً كل واحد منا يعيه على طريقته. فدال الكرسي مثلاً متفق عليه من الناحية الصوتية والمعجمية إلا أن الكرسي كشيء وكجزء من أثاث مكتب أو حمام أو مخفر شرطة يحتفظ بصورته وشكله وإيحاءاته في متخيل كل واحد منا على حدة.

لون الكرسي بالنسبة لي برتقالي تجلس عليه فتاة في بلكون عند غروب الشمس بمدينة الدار البيضاء. الكرسي بالرغم من

ماديتــه وزواياه الأربع يصير حاملاً لتصور هلامي قابل لتعدد الإسقاطات ولأشكال من الملء الشعوري والتخيلي.

بناء عليه، إن علاقتنا بالأشياء إنما هي علاقة بالذوات أولاً أو كمــا قال فيليني يوماً «إن كتب لي أن أخرج فيلماً ما عن قط أو كرســي فســيكون بالتأكيد عن ذاتي». إننا لا نتذكر الأشــياء لكننــا نتذكر ذواتنا» كما قال فرويد. الشــخص المادي لا وجود له من دون سلسلة من الأشياء التي تعرّفنا به وإليه وتذكّرنا به، ويشكل هو وهي عالماً مندمجاً ومكملاً لبعضه بعضاً.

الأشــياء التي نمتلكهــا في نهاية المطاف مرايــا لنا وامتداد رمــزي ومجالي. إن هذا النزوع نحو نزع القداســة أو إضفائها على الأشــياء المحيطة بنا يبرز مدى تعلق الإنســان المعاصر والغارق في مملكة التشيُّؤ بآلهة صغيرة من نسج الخيال. نقترب فيها من اللا محســوس عبر ما هو محسوس كالإشباع الجنسي والفيتيشية، كالسعادة والسيارة، كالجمال ومواد التجميل.

كل الطقــوس التعبديــة تحتاج لأشــياء ذات وقع خاص في متخيــل الفــرد. الســاحر مــا كان ليكــون كذلك لولا مــا يحيط ممارســاته من أشــياء، كالأعشــاب وجلود الحيوانات، وريش

الطيور المذكور في القرآن ناهيك عن السبحة واللحية، والدخان وطلاسـم القول والفعل. وقد تشبث الإنسـان بهاته الأشياء، بل أصـرّ على أن يحملها معـه إلى العالم الأخروي نماذج عدة من موميـاء الفراعنـة الذين دفنوا وبجنبهم قطع مـن الحلي وقناني الخمر، وأكياس التين المفضل، والأعشاب وغيرها.

تصرّ العديد من الديانات على ضعف الإنسـان وعلى عريه الأولي والنهائي، بل تحذر من أنه مهما امتلك الإنسان فلن يغير مصيره المحتوم كفانٍ، وبالتالي فمهما كثرت ممتلكاته وأشـياؤه فلن تمنح له الخلود الأزلي، بينما تحاول حضارة الشيء أن تقمع كل تفكير في الموت كنهاية معوضةً ذلك بحلم التملك واللذة. كما أنهـا تعمل على تأثيث فضاء الأحياء بميتافيزيقا جديدة تتأسـس على شـبقية اللحظة المتجلية مـن خلال الترفيه loisirs. إن هذا الحضـور المفرط لهذه الميتافيزيقا جعل الإنسـان يغترب أكثر ليعيش داخل دائرة من المقتنيات ينتهي إشـباعها مؤقتاً ليبدأ من جديد في علاقات كلها انبهار متجدد بساحر عجيب.

الأشياء والفضاء المقدس

إن الأشـياء بما فيها الأجسـاد كقيمة رمزية ومادية تضفي

على الفضاء الذي نشغله حقائق معينة، فأي شخص إذا ما وضع في مكتــب فاخر وأحيــط بأجهزة إلكترونية وفرشــت الأرض بالزرابــي وزينت الحيطــان باللوحات ســتتم قراءته من خلال الأشــياء التي تكــوّن فضاءه. يصبح كمكمل وســط هذا الفضاء لأنه منه وإليه. كما يصبح خارجه باعتباره مؤولاً يدرك ويفسر.

هو بالتالي نســق ضمن أنســاق أخرى تضفــي على الكون المعاني. إننا نصدر أحكامنا على الفضاء المشيّأ ومستعملي هذه الأيقونات من خلال طبيعتهــا ووظيفتها وقيمتها المادية كمحدد مرجعي. هذه الأشــياء الثابتــة والمتحركة الصغيــرة والكبيرة الحيــة والميتة تتحول إلى ســنن وإلى محطــات نقف عندها من أجل اســتياق معطيات تكــون عينية ودالة علــى حالات غائبة. وكأننا نترجم الواقع إلى لغة بصرية وســمعية ولمســية وذوقية وشــمية، إذ ترسل هذه الأشياء خطاباتها كدلائل على شخصيته وطبيعة الســياق الســيميائي. وكما يقال مدخل البيت دليل على ساكنه.

يتمحور التفكير الخرافي الذي يضفي على الفضاء والأشياء قدســية خاصة تحمل في ثناياها ارتباطاً بما هو مادي، سرعان

ما يصير كوسيط لما هو غيبي. النساء يتمسحن بستائر الأولياء ويطلبــن بركاتهم كما يقبلن شــبابيك النوافذ ويشــعلن الشــموع ويعلقن الطلاســم على أغصان الأشجار لتحقيق رغبات متعددة كالانتقام أو الزواج أو الولادة.

يمــر كل منتوج عبر ذهن مصمم عصري أو صانع تقليدي أو مخترع متشــبع بثقافته وطقوس مجتمعه. ويعبّر هذا الشـــيء من خلال شــكله ولونـــه وحجمه ومادته عن تاريــخ وجغرافية المكان الذي ينتجه. لنعد إلى الكرسي فإن هذا الشيء الذي نطلق عليه أثاثاً جاء من كنف ثقافة الجلوس على شيء مقابل الجلوس على الأرض. الكراســي تكمــل المكاتب والطــاولات وتتطلب سلوكاً في العمل/ الإداري أو المنزلي كالأكل أو شرب الشاي أو غيره ضمن ســياق هندسي وجمالي معين. ويمكننا مقابلة الفكر الشرقي والإسلامي حول كيفية الجلوس مقابل الفكر الغربي.

شرب الشاي في اليابان أو لدى الإنجليز أو قبائل الصحراء المغربيــة يخضع لسلســلة من الطقوس التنظيميــة والاحتفالية، كما يتم تناول الوجبات لدى العرب على طاولات مســتديرة أو دائريــة – الطيفور والصينية – فيما كان المربع أو المســتطيل

مرتبطاً بالفكر والعمران الإغريقيين والغربيين عموماً.

ركزت الحداثة على الفردانية في اقتسام الفضاء والأشياء فبات من علامات التحضر أن يكون لكل فرد من الأسرة غرفته الخاصة به وجهاز تلفزيون، وهاتف نقال وحمّام وربما حتى سيارة، أي أن حرية الفرد واستقلاليته واحترامه تنطلق من مدى تملكه لأشياء خاصة به يتطلب استعمالها أو مشاركته فيها إذناً.

هذا النزوع نحو تحويل العالم إلى أشياء ومن ضمنها الأجساد دفع بالعديد من الحقوقيين والمفكرين إلى التنبيه إلى خطورة تحويل الجسد الإنساني ذاته إلى سلعة للكراء أو للشراء والبيع. انطلقت الحملة بتحرير العبيد كأجساد للعمل، لكن الوضع اتجه نحو استعباد جديد تباع فيه العضلات وتحول النساء إلى أشياء للتصوير والتسويق.

الأشياء والأجساد

لا يمكننا فصل شخص عن أشيائه. وحتى عندما يكون الغياب في شكل موت تظل الذاكرة نشيطة في استحضار روح

الفقيـد مـن خلال ما اسـتعمل وما ترك. تتعـزز غريزة التملك بالتقدم في السن.

الإنسان الذي كان طفلاً يلعب بلعب بسيطة ورخيصة الثمن وقـد كانـت ربما مجرد تفاهات كسـدادات القنانـي أو قطع من القصب أو غيرها باتت ذات قيمة بسبب المعنى الذي كنا نضفيه عليهـا. وهـو ما كان يجعلنا ننتفض ونثـور إذا ما أخذت منا أو ضيعناها. إذا كنا بالأمس نرتبط باللعب فالرجل المتقدم في السن يرتبط بالسيارة والتلفزة وجهاز إلكتروني مفضل لديه.

إن هالتي كجسد لا تحدد فيزيائياً فقط، بل إن الجسد يحضر في الغياب كاسم ذي إيحاء وكلباس وكرائحة منبعثة منه أو من السـجائر المفضلة لديه، والعـادات الخاصة به والتي يتميز بها عمن سـواه في الأكل والنوم والحديث والحركة. وتشكل بالتالي هويتـه كذات خاصة محمولة على جسـد ذي صفات جسـمانية كطـول القامة أو قصرهـا كوزن، أو من خـلال علامة مميزة عاهة أو غيرها.

فكر الإنسان دوماً في التغلب على معادلة الغياب/ الحضور فكرّس جهده وخياله لإبداع أشـياء غاية في الكبر تتحدى الزمن والمـوت كالأهرامـات والأسـوار والجوامع والتـي كانت في

الغالــب مصنوعة من الحجر والحديــد أو مزينة بالذهب لتكون هاته الكيانات العظمى امتداداً للجسد الفاني.

كان الريمــوت كونتــرول والســلاح امتداداً لليــد، ومزمار السيارات امتداداً للصوت، والنظارات امتداداً للنظر، والضوء امتداداً للبصر، ووســائل النقل امتداداً للمشي والصورة امتداداً للشعور، لذا يمثل العالم أمامنا بصفته مجموعة لا متناهية.

الجسد: بين الخفاء والتجلي

تحدد الأشــياء إلى حدّ بعيد علاقاتنــا ومفاهيمنا حول العالم ببعديه المادي والرمزي. كما أنها تســاهم في تشكيل تصوراتنا حول هويتنا وهوية الآخر. تبقى هذه الأشياء بدءاً بالتلفاز مروراً بالســيارة وصولاً إلى جهــاز المحمول بمثابة وســائط إدراكية مساعدة من أجل تفعيل وتشــكيل النشاط الحسي واللا شعوري والتأويلــي لكل مظاهر حياتنا الفرديــة والجماعية. مع حضارة الشــيء والسلع الاســتهلاكية وتشييء الإنســان لم يعد للأشياء بعــدٌ فيزيائي بلون وشــكل وحجم معين، لكنهــا أصبحت تحدد مشاعرنا ومرتبتنا الاجتماعية، وصارت بالتالي مقياساً للنجاح وللسعادة في الحياة.

أفلا يكون هذا المنحى هو الذي يدفع بجسد الإنسان المعاصر من شدة ضياعه الأنطولوجي إلى تضخيم أناه كرد فعل مشروع ضد غزو كل الأنماط الاستهلاكية وطرحها لبدائل أجمل وأروع وأحسن لواقع الحال؟

وهو ما يجعل من هاته القنوات التجارية وعلاماتها العابرة للقارات والموظفة أشد الوسائل التكنولوجية فتكاً بمشاعر البشر ونقط ضعفه كالجنس والمال والطعام وحب الحياة والبقاء والجمال. إن هاته الألوهيات المصطنعة والمدعمة بأسطورة الصورة عبر آليات قطاعية عديدة تتحكم في هيكلة وتصميم الذوق العام، بل جلّ الميولات الغريزية لكافة الشرائح المجتمعية.

بل إن أدلجتها وفق تصور تجاري أحادي البعد يجعلها تستمد فلسفتها من خصائص نظام إنتاج ليبرالي قائم على الحرية المطلقة للفردانية والمنافسة الوحشية الداعمة للجشع والربا وقوى المال. وفي خضم هاته القيم السائدة يظل الجسد العلامة الأبرز في تخييل وتسويق ثم إنتاج دائرة من الرغبات المتجددة في الإشباع الذي لا نهاية له، حيث يتحول من كتلة لحمية إلى صورة ضمن عالم من الصور.

إن الأسـئلة الملحة علينا دوماً كلما تحدثنا عن علاقة الجسد بموظفيه كركيزة سوسيوثقافية في خلق الحاجيات هي ما أهمية المرجعية الفلسـفية لمحتكري الفضــاءات العامة مثلاً من أجل إشــهار موادهم وما مســتوى تعاون الخبراء ووكالات الإشهار مع اللوبيات الاقتصادية والسياســية في التمكين لها عبر قنوات الموضة، والوصلات في معيشنا اليومي؟

ثــم ماذا عن خطــورة هاته الآليات المعتمــدة على التزييف والإبهار التي تجعل من الإنســان طريدة مشلولة أمام حجم القيم الاستهلاكية وترساناتها الهائلة؟

الجسد بين الأمس واليوم

كان الجســد ابــن الطبيعة يكتفــي بالطعام والنــوم والجنس والصيد وبمجرد دخول النظم الثقافية وإنتاجات الإنســان حول المعتقد والشــرائع والفنون دخل الجســد في أمور الصراع بين مــن يعبدونه وجعلوا منــه إلهاً ومن يدينونه ويعتبرونه رجســاً ونجاسة شيطانية.

«وفي الواقع، فإن الجسم البشري هو بادئ ذي بدء موضوع

مــادي، وبوصفه كذلك، فإنه ينضــوي على حقل التحول وحقل الظهور. ومن هنا ســمته غير القابلة لإمساك ظاهرياً من وجهة نظر تصورية أو أيضاً رفض البعض اعتباره موضوعاً جديراً بالاهتمام فلســفياً، لكنه أيضاً الموضــوع الذي نكونه، وبوصفه كذلك، فهو علامة إنســانيتنا وذاتيتنا. ومن هنا أهمية التفكير به، خاصة حينما يسعى المرء لفهم ما هو الإنسان»[11].

مــن ثمــة توالــت الشــرائع الأولــى مــن معتقــدات بوذية كونفوشيوسية وزرادشــتية دافع عنها كبار الفلاسفة كأفلاطون وهوسرل، وســبينوزا واعتنق فلســفتها كبار الفنانين والأدباء والرســامين إبان عصر النهضــة مثلاً أمثال ليونار دا فينشــي وهي المفاهيم التي كانت دوماً تقدم تصوراً متكاملاً حول الجسد كرابط رمزي بين القوى المحركة للعالم من آلهة وغيرها.

نــدرك حقاً علاقــة الكتّاب بأبطالهــم الذيــن بوأوهم مرتبة أنصــاف الآلهة كمــا هو معروف من خلال الإلياذة وأســطورة كلكامــش والتــي خلفــت العديــد من الأســاطير والممارســات والطقــوس وفــق حاجيات الإنســان من حب وخــوف ورهبة، وتكامل روحي للسيطرة على قوى الشر.

بإمكاننا مقابلة رؤية نيتشـه للجسـد الذي جعله وفق الديانة الزرادشـتية مركـز العالـم الـذي يولـد الفكر الحـر ويتخطى كل حديـث مزيـف عـن الـروح وبيـن ميرلوبونتـي صاحب الفينومينولوجية والذي يغدو الجسـد بالنسـبة له «مدى معبراً، فهو الذي يسـقط على الخارج معاني الأشياء بإعطائها مكاناً... إن جسمنا هو من يحيي ويرسم عالماً، إنه وسيلتنا العامة امتلاك عالـم والمؤتمـن على الرؤية واللمس. إن الجسـم هـو أثر في العالم، بطانة خارجية للنفس، مؤثر ومتأثر، رائي ومرئي»[12].

تجليات الأجساد

فـي الرقص الهنـدي أو الإفريقي مثلاً اللذيـن كانا ملهمين للعديد من الأشكال التعبيرية في فنون الأداء والكوريغرافيا وفن المايم الذي طوره مارسـيل مارسو، بل حتى النحت والصباغة اللذين عبر عنهما أكبر فناني الغرب كبيكاسـو مثلاً والمسرحي المعـروف بيتـر بـروك وغيره من السـينمائيين على رأسـهم السوفييتي سـيرج أيزنشتاين الذي اسـتلهم نظريته في التقطيع بالوقوف على مفهوم الفضاء الفارغ وكائنات الهايكو.

كمـا أن الجسـد بتعبيراتـه ودلالات حركاتـه مـن العينين

واليديــن، والقدميــن هو محــور التواصل والفرجة في مســرح الكابوكــي الياباني، بل إنه صار اليوم يعبّر عن نقمته من خلال التزامه برفضٍ ما عبر التعري والوقوف في الشــوارع نموذج النســاء الرافضات لتلويث العالم أو لتطبيق الشــريعة في مصر والكاشفات عن أثدائهن، وبالتالي بات العديد من منظّري الحرية والديمقراطية يرون أن النضال الحقيقي يبدأ بتحرير الجسد من كل أشــكال العبودية التي تكبله أو تغطيه أو ترفض حقه الأولي في ممارسة شرعيته وكينونته.

أمــا اليــوم فإنه يتــم الاحتفال بالجســد جســدياً عبــر جعله محــور الحياة، وذلــك بالتدليك والمســاج واقتناء شــتى أدوات التجميل والراحة، ونفســياً عبر ثقافة السفر والاستجمام والقيام بالعمليــات التجميليــة لخلق جســد مثالي ومتفــوق على مقياس رغبتنا ومرجعيتنا والتي غالباً ما نســتقيها من موديلات الجمال ونســاء ورجال الســينما والفن من مواقع التواصل الاجتماعي وصفحات المجلات الورقية والإلكترونية وغيرها من وســائل النشر والتداول.

من ثمة، يتم التلذذ بالدردشــة مع أشــخاص لا ماديين مثلي

يحملون صوراً لوجوه ليســت لهم بمواصفات جســدية وملامح ملائكية مســتعارة فاسحة المجال للاســتيهام بهويات افتراضية لاغيــة الصلات المعروفة في علم النفس بين الكون، والظهور، والملكية «ويفســر هذا النجاح الباهر للعالم الافتراضي والثقافة الرقميــة، والجســم الرقمــي بوصفه في الخيال العلمي، جســماً متحرراً من كل قيد مادي. وهذا يقود إلى الانبهار بإيديولوجيات ما فــوق إباحية، لأنها تلــح على الإمكانية المتاحــة للجميع في النهاية، للتصرف بالجســم بوصفــه ملكية يحق له التصرف بها على هواه»[13].

مثــل هاته الثقافة هي التي أدخلت الناس في ســباق محموم حول امتلاك أجســاد بمعاييــر عالمية تجعلها في شــغف عارم للحصول على أروع ابتســامة بتعديل شــكل الشفتين وشحنهما بأنــواع من الدهــون الصناعيــة، وأطيب رائحــة باقتناء أغلى ماركات العطر العالمي، وألطف بشرة حسب الرغبة في درجة الســمرة باســتعمال المراهم أو أنواع أخرى من الكريمات التي تحتــوي على محتويــات ومقادير تحــارب الشــيخوخة وتجدد البشرة وتهب البهاء والجمال، بل إن بعضها يتكون من مشتقات تحيل على أطعمة وفواكه وخضر كالتفاح والفراولة والحامض

أو القهوة والحليب وكلها مجرد نكهات صناعية تستغل البعد الطبيعي كإشارة إلى عالم النباتات والكائنات البحرية لترسم معالم علاقة خيالية بين المستهلك والمنتوج.

وسط هاته الطبوغرافية الرقمية والهستيرية بات محور جسد المرأة خصوصاً، منطقة مغناطيسية تجذب ترسانة من الآليات الترويجية والدعائية، وذلك بغية خلق سلسلة من الطلبات سواء من طرف النساء أو الرجال، حيث استلهمت مراكز التجارة العالمية ما يعرف بثقافة التساوي في الاستهلاك من أجل ديمومة الحركية الاقتصادية للشركات المتعددة الجنسيات، وبالتالي حققت فلسفة الجسد أكبر ثورة كوبرنيكية عرفتها الإنسانية جمعاء منذ آدم وحواء وأحاطت نفسها بمنظومة من القيم المنظمة قانونياً ومدنياً.

جسد الرجل والطفل تحولا أيضاً لحاملين إشهاريين يطاف بهما على صفحات المجلات الورقية والرقمية وعملت الشركات العالمية على استغلال كل ما هو مجرد أو يحيل على مفاهيم ما كالرجولة والقوة الجسدية والبراءة والطموح لتوظفهما في بناء سلسلة مع الترابطات الذهنية تجمع بين ما أرغب فيه وما

تثيره في الأجسـاد سواء بالنسبة للنساء أو للرجال من أحاسيس تحددها قدرة المنتوج على مخاطبة لا شعوري الاستهلاكي.

لقـد رمـت بنـا هاتـه الرغبـات المصطنعة فـي لجة بحر مـن التناقضات الغامضـة التي بكل تأكيد عمقت من شـعورنا بالضجـر والخوف مـن المجهول والقلق الوجـودي. فبينما كنا بالأمـس نعيش على أبسـط الحاجيات بتنا اليـوم نخوض حرباً ضروسـاً بين ما نمتلك وما نرغب فيه فأمسـينا نمتلك معارف أكثر، لكننا أقل تسامحاً، ونصرف مالاً أكثر، لكننا غير راضين عما نمتلك، ونسـافر بعيـداً، لكننا لا نعمق علاقات الصداقة مع أقرب الجيران.

يتهيأ للشـخص العادي المدرك نوعـاً ما لمجالات الصراع على مواقـع القرار الاجتماعي والإعلامـي والفكري أن هناك توجهـات متطرفـة فـي التعامل مع مفهـوم الجسـد الذي بات منطقة للتجاذب والمزايدة الثقافية، بل حتى السياسـية، فمن داعٍ لإخضاع الجسـد للمراقبة - حسـب تعبير فوكو، وبالتالي الحد من هيجانه الشـيطاني إلى داعٍ لجعله حرّاً في ممارسة نشاطاته وتعبيراته كشرط أساسي لقيم المواطنة والتحرر.

كان ذلك بارزاً من خلال مضامين الفلسفات التي تعاملت مع الجسد والتي حاولت الحد من زيغه بترويضه وتدريبه أو تقييده بالرياضة الروحية القاسية مثل اليوغا، أو ممارسة التصوف والزهد أو الصوم والصلاة، حيث يميل المتعبد إلى نكران الذات وكل اللذات الليبيدية وغيرها من النشوات المرتبطة بها.

هوس مزمن

هذا الوعي الزائف أو الزائد بمعنى المتجاوز لحدود الإدراك صار نوعاً من الهوس المزمن جارّاً وراءه أساطيره الصغيرة وممتداً في الزمان، على اعتبار أن وعيي يتجاوز كل لحظة نكوص أو عدم رضى عن صورة الجسد الآن نحو صورة تصنع بمعية أوهام تغذي ميولي اللا محدودة والتي أسقطها على صورة في المستقبل. كما أن هذه الصورة التي أرتضيها لنفسي أحملها حيثما ذهبت، بالتالي تصبح صورة جسدي في المكان متفاعلة مع الفضاءات والأشخاص والوضعيات التي يكون فيها عليّ أن أخلص نفسي من سلطة الفضاء باعتباره مرآة كبرى لجسدي.

وبالتالي فإن صورة الذات عن الجسد تتشكل بشكل ما من

خــلال مقارنتــي الاعتباطية مع أجســاد أخرى حولــي وهو ما نطلق عليه نسبة إلى سارتر بالمرجعية الجحيمية نسبة إلى قوله «الآخر هو الجحيم». المســاواة في تصوير الجســد تتحقق فقط عبر بعض الرســومات الفرعونية غير أن ما يجعلها تتميز هو ما يحيط بها من رموز وأشياء.

إن حالــة التوافق أو اللا توافق بين الجســد وحامله كحالات حــرق اليديــن أو قطع الوريــد أو تعنيف الجلد بواســطة بعض الوشــم أو الرســومات بــالآلات الحادة ما هو فــي حقيقة الأمر ســوى إعلان صريح عن نــوع من الفصام بيــن الصورة التي يوجــد عليها جســدي وكيفية تصوري له، وبالتالي نشــوء نوع مــن الرفــض الذاتي لحامل النفس، وتعلــق البعض بأخذ صور لأنفسهم بشكل متكرر ومشبوه.

ووفــق دراســة أجرتها الرابطــة الأمريكية للطب النفســي (APA) «كشفت أن انتشار هذه الظاهرة يعدّ مؤشراً على الإصابة باضطراب عقلي لدى من يمارســها. أطلــق القائمون على هذه الدراســة مصطلح «selfitis» على الاضطراب العقلي المُشار إليه، ويوصــف بأنه انعكاس لرغبة جامحة في «التعويض عن

انعـدام الثقة بالنفس وفجوة في العلاقــة الحميمة». كما خلصت الدراســة إلى ثلاثة مسـتويات من «selfitis»: الخفيفة: وتتمثل في التقاط الصور بعدد لا يقل عن 3 مرات، ولكن دون نشــرها في مواقع التواصل الاجتماعي. والحادة: وتعني التقاط الصور أكثر من 3 مرات أيضاً، لكن مع نشر هذه الصور في المواقع.

المزمنة: وتشخص حالة ناشط يفقد السيطرة على رغبته في تصوير نفســه «على مدار الساعة»، ونشر الصور في المواقع 6 مــرات في اليوم على الأقل. هـذا ولا تقدم الرابطة الأمريكية للطب النفسي حتى الآن حلولاً لتجاوز هذا الاضطراب العقلي، الذي تفشى بوتيرة ســريعة في السنوات القليلة الأخيرة، بفضل اتســاع رقعة انتشــار أجهزة الاتصال الذكية التي سهلت عملية التقــاط الصــور الذاتيــة ورفعهــا خــلال لحظات فــي المواقع الإلكترونية.

«اللافــت أن «Selfie» منتشــرة أكثــر بيــن الرجــال، إذ إن 17 % منهــم يمارســون هــذه العادة، بينما لا تتجاوز نســبة ممارستها من النساء 10 %، وإن كان الدافع لذلك لدى الجنسين مشتركاً، وهو الرغبة القوية في الظهور بصور جميلة»[14].

على امتداد تاريخه المسـيحي تحديـداً، كان للغرب تصور صارم حاول من خلاله التقليل من شـأن اللذة باعتبارها مصدر هـلاك للـروح وأن الجنـس مثلاً ما هو إلا شـيء قـذر يؤدي بصاحبـه إلـى كره الذات والسـقوط في عقدة الذنـب، وبالتالي انتفض الإنسـان الغربي ضد كل شـكل من أشكال الهيمنة التي يمكن أن يمارسها رجال الدين أو الكنيسة وصار يطالب بالحق في الاختلاف والزواج المثلي والحق في الشهوة مما خلق نظاماً من المفاهيم التي نظـر لها كتاب الأنوار بدءاً بالحق في العيش وفق نموذج فكري ليبرالي، حيث ما لقيصر لقيصر وما لله لله.

***

خاتمة

إن الخوف من تشــييء الجسد وجعله سلعة قابلة للعرض والطلب لا أكثر، رهين بأن ينتزع الصفة الإنســانية عنــه، وبالتالي قد يكون هناك تصــدع موجع من خلال عــدم تكيف الفرد ذاته مع محيطه. كل فقدان للثقة في النفس من إحباط ســيكولوجي واضطراب في السلوك السوي قد يكــون نتيجة تمثلات عن الواقع وعن الحياة من خلال الأنشــطة الإعلامية أو الإشهارية لبعض الأجهزة المؤسســاتية كالتلفزيون مثلا في نشر

وتعزيز سـلوكيات مرضية من قبيل حـب التملك أو التباهي أو عدم الإحساس بالإشباع، وكلها أعراض مرضية وغير أخلاقية.

* * *

الهوامش:

1 – عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق – 2014. ص 144

2 – Gilberd Durand‹ L›imaginaire‹ essai sur les sciences de la philosophie de l'image‹ Hatier 1994

Julius Fast‹ Body Language‹ Pan BooksLondon‹ 1970 –Page 77

3 – Blanchard‹ Pascal‹ L'identité‹ l'historien et le passé colonial‹ In je et un autre –Pour une identité – monde – edt le Bris et Jean Rouard – Paris Gallimard 2010 – Page 102

4 – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، المؤسسة الجامعية للنشر والترجمة ص79 2011 –

5 – Mehrabian‹ A. and Wiener‹ M. (1967). Decoding of inconsistent communications‹ Journal of Personality and Social Psychology‹ 6‹ 114

6 – جريدة الاتحاد الاشـتراكي – وجهك به عشـرون عضلة ويعبر عن ألف انفعال – عدد: 5239 – 1997

7 – Fast julius –Body Language‹ Pan bboks limited London‹ 1970 - p38

8 – جريدة الاتحاد الاشـتراكي – وجهك به عشـرون عضلة ويعبر عن ألف انفعال –1997 – عدد: 5239

9 – تحدث من دون أن تقول كلمة – مجلة Muy especial الإسبانية، ربيع 1990

10 – عن ضريبة السـعادة: الإشـهار وتوثين الجسـد، د. الصادق رابح، مجلة عالم الفكر العدد 4 المجلد 37، يونيو 2009، ص:170

11 – ميشـيلا مارزانو، فلسفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة، ص:79 - 2011 الجامعية للدراسات والنشر

12 – ميشـيلا مارزانو، فلسـفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 59 - 2011

13 – ميشـيلا مارزانو، فلسـفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 29 – 2011

14 – المصدر: RT + «سـيدتي ذلك وفقاً لدراسة أُعدت في بريطانيا بناء على طلب من شركة «سامسونغ» الكورية الجنوبية.

*****

المصادر:

- المراجع بالعربية:
- إريش فروم، ما وراء الأوهام، ترجمة صلاح حاتم – دار الحوار 1994.
- جان بودريار، الفكر الجذري، ترجمة منير الحجوجي وأحمد القصوار – دار توبقال للنشر 2006.
- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق 2014
- ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات 2011.
- رشيد الحاحي، الفن والجسد والصورة، سيليكي إخوان للطباعة والنشر 2000.

- المراجع بالأجنبية:

– Francois Dagognet:Philosophie de L'image Ed Vrin 1986.

– Mehrabian، A. and Wiener، M. (1967). Decoding of inconsistent communi-cations، Journal of Personality and Social Psychology، 6

– Gilberd Durand، L›imaginaire، essai sur les sciences de la philosophie de limage، Hatier 1994.

– Julius Fast، Body Language، Pan Books London، 1970. 15

* * *

المحتويات